

·AVGVSTA·

REVISTA DE ARTE

AGOSTO
1918



VOL. I
NO. 3

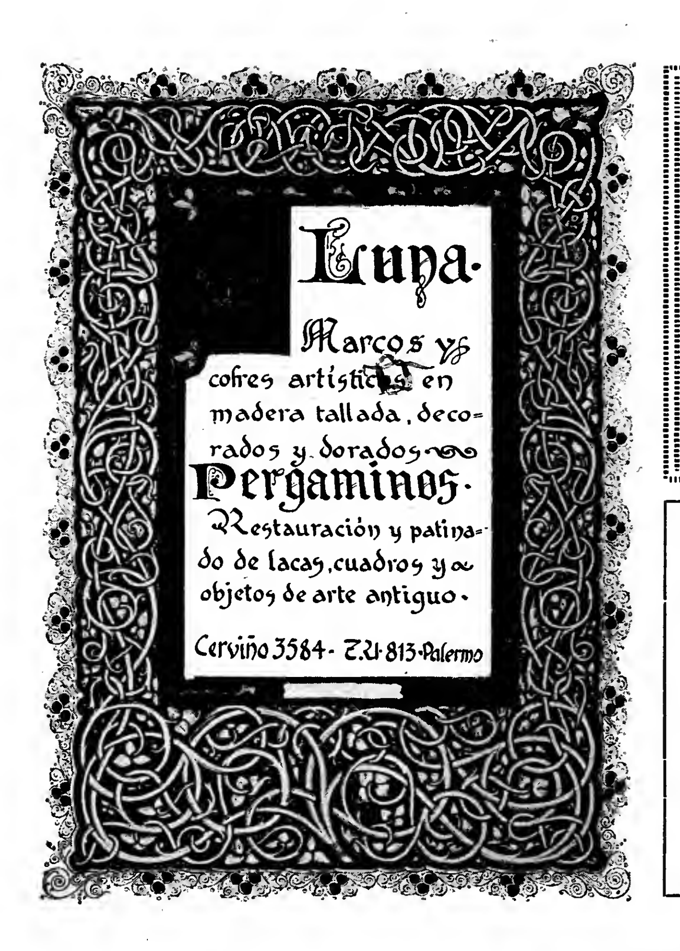
624 VIAMONTE 632
BVENOS AIRES

PVBLICACION MENSVAL

PRECIO = $.1.00


RESERVA
1910
PINOT TINTO





INSTITUTO DE DANZAS MODERNAS

UNICO EN SUD AMERICA

Academico: J. C. HERRERA

Maestro director argentino diplomado - en Londres, Paris y Buenos Aires -

Maestro oficial del Plaza Hotel y Majestic Hotel

Creador de los bailes de la opereta — La Duquesa de Bal Tabarin —

Sucursal en Mar del Plata

Las clases son privadas

BARTOLOME MITRE 1282

U. T. 5830, Libertad

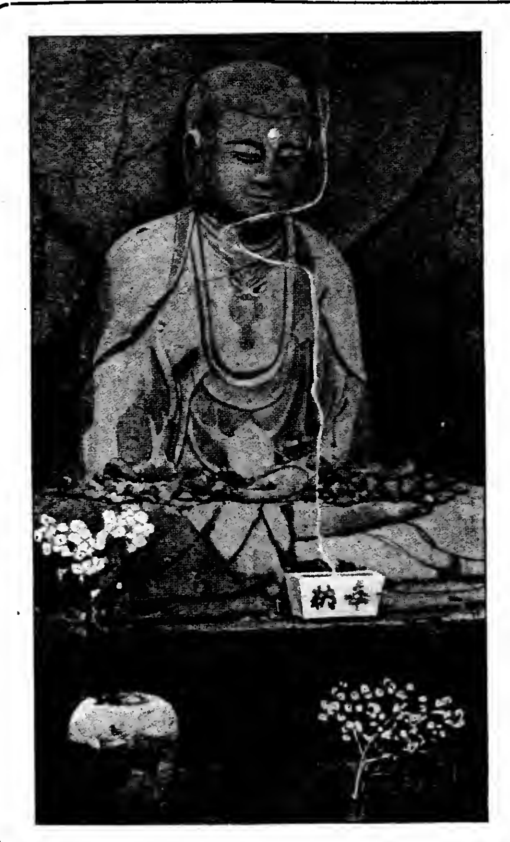


DINERO SOBRE ALHAJAS, BRILLANTES y OBJETOS DE ARTE

La Equitativa

358, CERRITO
Buenos Aires

INTERES MODICO .:. ABSOLUTA RESERVA



METROPOL BAZAR

F. STAROPOLSKI
BUENOS AIRES

340, C. PELLEGRINI, 340

☆

LA CASA ESPECIAL
PARA ADORNOS
Y REGALOS DE BUEN GUSTO
A PRECIOS MODICOS.

☆

GRAN SURTIDO
EN PORCELANAS
DE LA CHINA Y DEL
JAPON.

☆

EXPOSICION PERMANENTE.

▷ AVGVSTA ◁

REVISTA DE ARTE

Director Artístico, FRANS van RIEL Jefe de Redacción, M. ROJAS SILVEYRA

SUMARIO DEL 3er NÚMERO

Redacción y Administración { 624, VIAMONTE, 632 - BUENOS AIRES
Unión Telef. 225, Avenida

PRECIOS DE SUBSCRIPCION:

República Argentina, por año .. .. $ 12.—
,, ,, por semestre .. .. ,, 6.—
Sud América por año .. .. ,, 15.—

Se subscribe en esta administración y en las principales librerías.

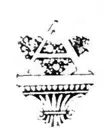
ALGUNOS DIBUJOS

DE

ROBERTO MONTENEGRO

ARRABOTH :- COMME LA PRINCESSE SALOMÉ EST BELLE CE SOIR!
:LE PAGE D'HERODIAS.:- REGARDEZ LA LVNE LA LVNE A L'AIR TRÈS ÉTRANGE ON DIRAIT VNE FEM-
ME QVI SORTE D'VN TOMBEAV :NARRABOTH :- ELLE A L'AIR TRÈS ÉTRANGE ELLE RESSEMBLE Á V-
ÑE PRINCESSE, QVI A DES PIEDS COMME DES PETITES COLOMBES BLANCHES . ON DIRAIT QV'ELLE
DANSE. :LE PAGE D'HÉRODIAS :- ELLE EST COMME VNE FEMME MORTE ELLE VA TRÈS LEN-
TEMENT :PREMIER SOLDAT :- QVEL VACARME! QVI SONT CES BÊTES FAVES QVI HVRLENT? :SECOND
SOLDAT:- LES JVIFS. ILS SONT TOVJOVRS AINSI. CEST SVR LEVR RELIGION QV'ILS DISCVTENT :PRE-
MIER SOLDAT :- JE TROVVE QVE C'EST RIDICVLE DE DISCVTER SVR DE TELLES CHOSES. :NARRAB-
OTH.:- QV'ELLE EST BELLE, LA PRINCESSE SALOMÉ, CE SOIR! QV'ELLE EST BELLE! :LE PAGE D'
HÉRODIAS.:- VOVS LA REGARDEZ TOVJOVRS. VOVS LA REGARDEZ TROP! IL NE FAVT PAS REGARDER
LES GENS DE CETTE FAÇON. .. IL PEVT ARRIVER VN MALHEVR. :NARRABOTH:- ELLE EST TRÈS
BELLE CE SOIR :PREMIER SOLDAT.:- LE TÉTRARQVE A L'AIR TRÈS SOMBRE. :SECOND SOL-
DAT.:- OVI, IL A L'AIR SOMBRE :PREMIER SOLDAT :- QVI REGARDE-T-IL? :SECOND SOLDAT:
- JE NE SAIS PAS :NARRABOTH:- COMME LA PRINCESSE EST PÂLE! JAMAIS JE NE L'AI VVE SI
PÂLE ELLE RESSEMBLE AV REFLET D'VNE ROSE BLANCHE DANS VN MIROIR D'ARGENT. :LE PA-
GE D'HÉRODIAS.:- IL NE FAVT PAS LA REGARDER VOVS LA REGARDEZ TROP! JE VOVS PRIE DE
NE PAS LA REGARDER. :LA VOIX D IOKANAAN.:- APRÈS MOI VIENDRA VN AVTRE ENCORE PLVS
PVISSANT QVE MOI JE NE SVIS PAS DIGNE MÊME DE DÉLIER LA COVRROIE DE SES SANDA-
LES. QVAND IL VIENDRA, LA TERRE DÉSERTE SE RÉJOVIRA. QVAND IL VIENDRA, LES YEVX DES
AVEVGLES VERRONT LE JOVR. QVAND IL VIENDRA, LES OREILLES DES SOVRDS SERONT OVVE-
RTES. :SECOND SOLDAT.:- FAITES-LE TAIRE IL DIT TOVJOVRS DES CHOSES ABSVRDES. :PREMI-
ER SOLDAT.:- MAIS NON, C'EST VN SAINT HOMME. IL EST TRÈS DOVX. CHAQVE JOVR JE LUI DON-
NE À MANGER, IL ME REMERCIE TOVJOVRS :VN CAPPADOCIEN.:- QVI EST-CE? :PREMIER SOL-
DAT.:- C'EST VN PROPHÈTE. :VN CAPPADOCIEN :- QVEL EST SON NOM? :PREMIER SOLDAT.:-
- IOKANAAN. :VN CAPPADOCIEN.:- D'OV VIENT-IL? :PREMIER SOLDAT.:- DV DÉSERT. VNE GRAN-
DE FOVLE DE DISCIPLES LE SVIVAIT :VN CAPPADOCIEN : DE QVOI PARLE-T-IL? :PREMIER
SOLDAT:- IL EST IMPOSSIBLE DE LE COMPRENDRE. :VN CAPPADOCIEN.: PEVT-ON LE VOIR?:
PREMIER SOLDAT. :- NON LE TETRARQVE NE LE PERMET PAS. :NARRABOTH.:- MAIS LA PRI
NCESSE SE LÈVE! ELLE QVITTE LA TABLE! ELLE A L'AIR TRÈS ENNVYÉE. ELLE VIENT PAR
ICI. :LE PAGE D'HÉRODIAS.:- NE LA REGARDEZ PAS. :NARRABOTH:- AH! ELLE VIENT
PAR ICI, VERS NOVS! :LE PAGE D'HÉRODIAS :- JE VOVS PRIE, NE LA REGARDEZ TROP. :NARR-
ABOTH.:- ELLE EST COMME VNE COLOMBE QVI S'EST ÉGARÉE

UNA OBRA INÉDITA DE MONTENEGRO: "SALOMÉ" DE OSCAR WILDE.
(REPRODUCCIÓN FACSIMILAR DE LA PRIMERA PÁGINA).



"SALOMÉ", DE OSCAR WILDE,
POR ROBERTO MONTENEGRO

ROBERTO MONTENEGRO.

QUEREMOS hablar de la ilustración moderna, de la nueva, la "*literaria*", como dirían sus reaccionarios detractores, huérfanos de todo símbolo; para ello, concretaremos nuestro parcial propósito alrededor de la obra que más expresivamente la sintetiza en América, no por determinado regionalismo, sino por la propia virtud y esencia que encârna su individualidad trascendente. Y constituye este pretexto magnífico, el gran dibujante mejicano: Roberto Montenegro.

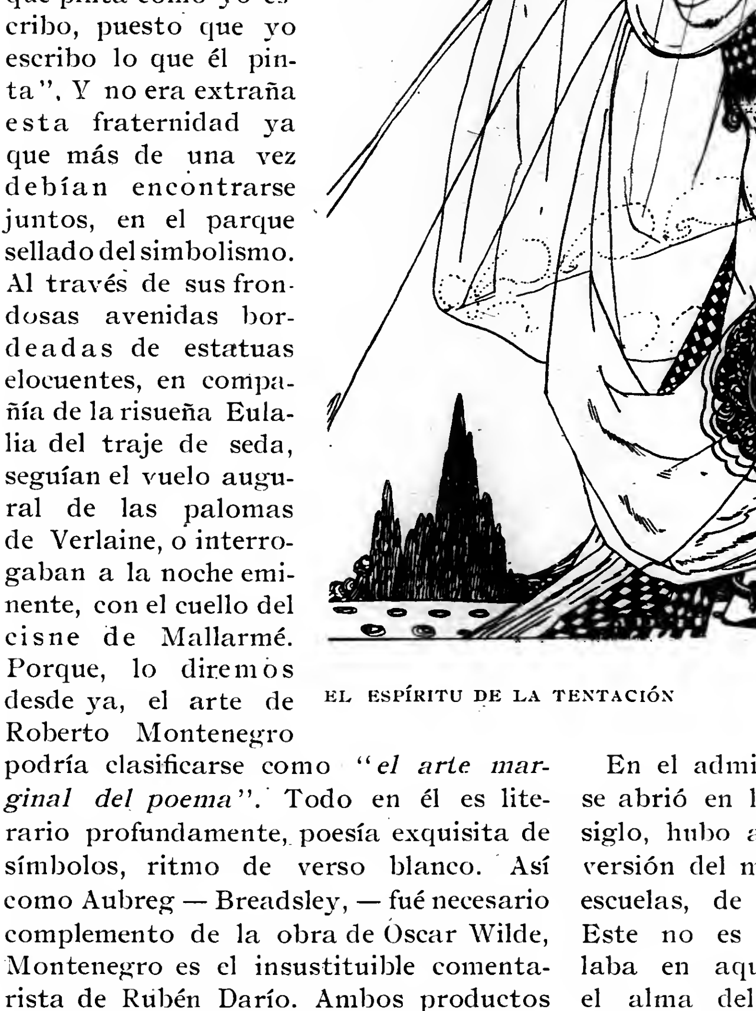
En él apoyaremos nuestra evidente teoría, como en la confiada certidumbre de un báculo familiar. Porque es el caso, que siempre fueron simétricas y paralelas las expresiones de artė, — simultáneo suspiro de alma en los siete cañitos de la empedernida siringa.

Siguiendo este inicial concepto, el arte novísimo, en su hora, de Roberto Montenegro, corresponde a la innovación poética de Rubén Darío. Así como este "raro," no *era el poeta de América*, según el justo decir de J. Enrique Rodó, Montenegro, su ilustrador más comprensivo, no es tampoco el dibujante de estas tierras occidentales en las que el sol se acuesta. Su filiación espiritual, está como en Darío, más allá del atlántico, en la floración sutil del Asia milenaria. — Benarés y Bagdad, Kioto y Saigón — la lágrima milagrosa del ópio moderno, en la pipa labrada del Sándalo antiguo. Todo esto, no obstante, y por lógica oportunidad, al través del alambique azul del París exquisito de "*avant-guerre*". Es sin duda a esta prodigiosa revolución del alma parisiense finisecular, que debemos referir el arte delicado y hondo de Montenegro. Rosa de invernadero, crepuscular e inquietante, que se abre en el silencio musical de las bibliotecas. Por eso la distinción espiritual de su dibujo



ILUSTRACIÓN PARA "ROSAS PROFANAS" POR R. MONTENEGRO

interpretativo, lleno de rítmicas insinuaciones, sorprende y desconcierta en el álbum de América, sino lo pudiéramos asociar al verso rubendariano. Me complazco en el símil, con más razón, cuanto el mismo Darío acostumbraba señalarlo. Dedicatoria hemos visto del poeta al dibujante, que prueba este aserto. "Para Roberto Montenegro que pinta como yo escribo, puesto que yo escribo lo que él pinta". Y no era extraña esta fraternidad ya que más de una vez debían encontrarse juntos, en el parque sellado del simbolismo. Al través de sus frondosas avenidas bordeadas de estatuas elocuentes, en compañía de la risueña Eulalia del traje de seda, seguían el vuelo augural de las palomas de Verlaine, o interrogaban a la noche eminente, con el cuello del cisne de Mallarmé. Porque, lo diremos desde ya, el arte de Roberto Montenegro podría clasificarse como "*el arte marginal del poema*". Todo en él es literario profundamente, poesía exquisita de símbolos, ritmo de verso blanco. Así como Aubreg — Breadsley, — fué necesario complemento de la obra de Óscar Wilde, Montenegro es el insustituible comentarista de Rubén Darío. Ambos productos de excepción y exotismo, intentaron adaptar a nuestro mundo occidentalijante, el concepto de la novísima estética latina que culminó en Lutecia.



EL ESPÍRITU DE LA TENTACIÓN — POR R. MONTENEGRO

En el admirable paréntesis de arte que se abrió en las postrimerías del pasado siglo, hubo algo más que una lírica diversión del momento. Se ha hablado de escuelas, de teorías y de esnobismos. Este no es el caso. Lo que se ventilaba en aquel escogido momento, era el alma del mundo, la renovación de las ideas caducas. Cumplida la reacción saludable del naturalismo revolucionario, e iconoclasta, y cristalizándose éste, (*il avait fait son temps*), en una fór-



SALOMÉ ANTE HERODES (INTERPRETACIÓN DE OSCAR WILDE) POR R. MONTENEGRO

mula estéril, se constituía en el otro peligro. Volviendo a cerrarse el horizonte momentáneamente despejado de preconceptos. Fué entonces, que vino a su vez, el flamante simbolismo, hijo del Renacimiento, practicando como un dogma necesario, su horror a la realidad aparente. El principio estético se transforma con él. Los ojos fatigados de la monotonía perpetua que reside en el cotidiano documento naturalista, quieren ver al mundo como interpretación, como idea, refugiándose para ello en la aristocracia del pensamiento.

Es el supremo baluarte del espíritu, la "torre de marfil", que se levanta contradictoria y heróica entre las fábricas de arrabal. Y en la redoma celosa del sueño familiar, destila "*l'art en exil*", su perfume enervante y discreto.

El lejano oriente quema su incienso en los bulevares románticos, y sobre un biombo chinesco de arrozales y porcelanas, sonríe sensualmente una muñeca de París.

El aria recóndita de Marco Polo ("*Sachez que le grand Khan...*") revive en los esmaltados cuentos de Gautier, y la bella Schéhérazade de las trenzas obscuras, prodiga el tesoro de sus mil y una noches, con un atelier de Passy.

Surge en el amplio momento, un propósito sublime: la espiritualización de la



EL DELIRIO DE SALOMÉ (INTERPRETACIÓN DE OSCAR WILDE) POR R. MONTENEGRO

carne. El dualismo incomparable que concreta la rosa y el lirio.

Vibra de inquietud mística la piel satinada, y la mariposa violeta de Psyché pasa junto a la cisterna visionaria de las pupilas femeninas. Este dualismo reparador, es, según nuestro parecer, lo que se propuso decir Oscar Wilde al escribir su "Salomé," que, para recalcar mejor este intento, lo hizo en francés.

"*Et j'ai baisé ta bouche Johanaham! et j'ai baisé ta bouche!*"... y en ella encuentra la maravillosa Herodiade la voluptuosa amargura de la vida: "*l'air sauveur de la vie.*" La interminable elegía de la lágrima—espíritu, confundiéndose con la gota purpúrea del dolor de la carne. Y esto no pasaba como se dice, en las bíblicas tierras ardientes de la Tebaida, que sacudió la voz del viento del último profeta; sino, más bien, en un jardín versallesco, perfumado hasta el delirio, allá en la costa azul por excelencia, donde gusta París languidecer de imposibles hasta morirse.

Aubrey Breadsley murió tísico en Mentón, tiritando de frío en un jardín de laureles. Entre tanto, Wilde, Sócrates singular, bebía la cicuta opalina del destierro en el barrio latino. París estaba entre los dos.

Dé todas estas modalidades fin de si-

glo, que los amigos obtusos de la materia, y de la fuerza, ultrarenianos, llaman decadencia; el exquisito dibujante de Guadalajara, la blanca, saca la línea de su sueño. Ondulación fugitiva de un chal de Cachemira, sobre la transparente desnudez de una marquesita verleniana.

No analizaremos su obra, completa y extraña, llena de amor por la vida y de curiosidad por la muerte.

Ella se explica como decíamos en aquel supremo momento de París, que su lápiz alucinado trata de revelarnos. Es el arte marginal del poema, "en voz baja," como los de su noble primo Amado Nervo. Arte moderno, contradictorio y magnífico, que se asoma temblando a la ventana crepuscular de la vida de hoy.

Muchos han visto y verán, tan sólo en la obra de Montenegro, la superficialidad decorativa de un aristócrata recalcitrante, que sabe resistirse irreductiblemente a las proximidades de aquella cosa imponderable, a la que la momia del cuento de Pol, llamaba: la canalla; pero hay, además de esto, algo, que debe vivirse, para alcanzar a comprenderlo, el aletazo del espíritu perseguido, hacia el divino más allá, que se presiente en el ritmo milagroso de los poetas.



ILUSTRACIÓN PARA "ROSAS PROFANAS" POR R. MONTENEGRO

Entre tanto, la vida debe ser el más dulce pretexto, y en ella encargamos a Schéhérazade, o la "*penultième*" de Staphane, el contarnos alguno de aquellos cuentos supersustanciales, que Montenegro sabrá ilustrar más tarde, en el tierno pergamino viejo de su comprehensión espiritualista...

"En Ecbatana fué una vez... o más bien creo que en Bagdad"...

FERNÁN FÉLIZ DE AMADOR.

Buenos Aires, Julio MCMXVIII.



"LA SEPULTURA DE JESÚS" (*Bronce y plata repujada*) (MUSEO IMPERIAL DE VIENA)

LA VIDA Y OBRAS DE DONATELLO.

Esta reseña biográfica sobre Donatello ha sido tomada del libro "Le vite dei piú celebri pittori, scultori e architetti," publicado por Giorgio Vasari en Florencia el año 1532.

DONATO, llamado Donatello por sus contemporáneos, nació en Florencia el año 1383. Maestro consumado en todas las artes plásticas, fué no sólo escultor rarísimo y estatuario maravilloso, sino también valiente proyectista y muy estimado en el arte de la arquitectura.

Fueron sus obras tan perfectas y tan puros sus dibujos que han podido ser parangonados con los de los más famosos artistas de la antigüedad pagana; semblanza muy puesta en razón si tenemos en cuenta que nadie antes que él ni más atinadamente o con mayor maestría ha usado los bajorrelieves episódicos al modo de los grandes escultores griegos y romanos.

Transcurrió la juventud de Donatello en casa de Roberto Martelli mereciendo por sus buenas prendas y entrañable apego a las virtudes no sólo el afecto de su protector sino también el de toda su noble familia. Mucho trabajó durante aquel período de su vida y quizás por lo mismo que fueron tantas las obras emprendidas en los



BUSTO DE A. DEI NARNI (*Bronce*)
(MUSEO NACIONAL DE FLORENCIA)

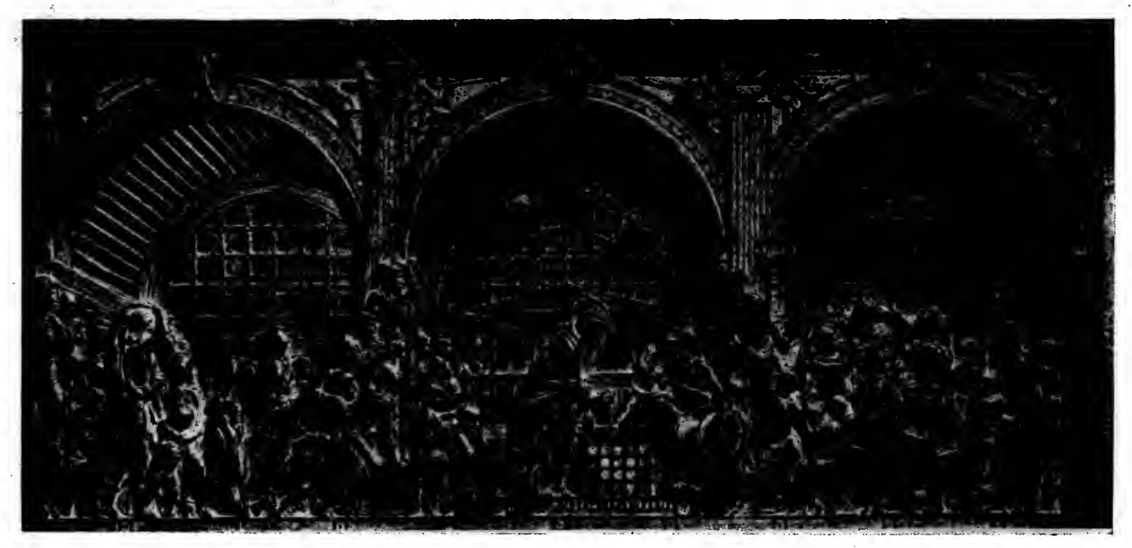


LA VIRGEN Y EL NIÑO (*Bronce*) MUSEO DEL LOUVRE

del artista comienza con una Anunciación ejecutada en piedra de sillería para uno de los altares que existían en la capilla de los Cavalcanti; y en verdad demostró con ella tanto ingenio como suma habilidad para el dibujo y el modelado que en la práctica nada mejor puede pedirse. Para la misma iglesia ejecutó poco después un hermoso crucifijo en madera.

Por encargo de Cosimo Médici ejecutó luego para el templo de San Juan en Florencia, el sepulcro del papa Juan de Coscia que había sido depuesto del Pontificado por el concilio de Costanza. En dicho templo se conservan también, de la misma época, los ornamentos para el órgano que se encuentra sobre el pórtico de la sacristía vieja: una especie de enorme friso con figu-

años de su adolescencia, la posteridad no las ha tenido muy en cuenta. La fama



EL MILAGRO DEL ASNO EN RIMINI (*Bronce*) IGLESIA SAN ANTONIO DE PADUA

ras tan reales que mirándolas fijamente parece que se animaran. Era tan juicioso el arte de Donatello que, contrariamente a lo que ocurre con otros escultores, sus figuras no desmerecen con el cambio imprevisto de una luz o de un ambiente determinados. Todas sus estatuas están ejecutadas de tal manera que, vistas en su taller, no parecían ni la mitad de lo que habrían de resultar más tarde en el lugar que les estaba destinado. Para la sacristía nueva de la misma iglesia dibujó una ronda de ángeles que coronan toda la parte interior del friso como también las figuras que representan en la vidriera de la cúpula una escena de la coronación de nuestra señora. Conjuntamente con estas obras ejecutaba para la iglesia de Or San Michele la célebre estatua en mármol de San Pedro, figura verdaderamente admirable que ningún escultor ha superado hasta la fecha (1532).

De aquella época, más o menos, data una bellísima estatua de San Jorge fundida en bronce según el procedimiento de los coraceros y en cuya cabeza reconocemos la belleza viril de la juventud, el ánimo exaltado del arcángel y su valor temerario. Para la fachada exterior del "Campanile" en Santa María dei Fiori esculpió cuatro figuras de mármol como de cinco brazas de altura de las cuales las dos que ocupan el centro son retratos del natural: una la del joven Francisco Soderini y la otra la de Giovanni Barduccio, llamado el Zuccone. Pasa ésta por ser la obra maestra de Donatello y el artista que no ignoraba su extraordinario mérito, había adquirido la costumbre de jurar en nombre del Zuccone cuando quería que se le creyese alguna cosa.

Para la "Signoría" de Florencia ejecutó un magnífico vaciado en bronce: "Judith decapitando a Holofernes" que fué erigido en el centro de la plaza bajo uno de los arcos de su "Loggia" para el palacio de los Médici, un "David" desnudo, en el mismo metal, cuyo impecable modelado deja absortos hasta a los artistas menos indulgentes. Figuran, también, en el mencionado palacio, otras obras maestras de Donatello



CRISTO EN LA CRUZ (*Bronce*) IGLESIA SAN ANTONIO DE PADUA



RONDA DE ÁNGELES EN EL PÚLPITO (*Mármol*) (DOMO DE PRATO)

tales como frisos, bajorrelieves y tal o cual estatua admirable — como una "Madonna" de bronce — que atestiguan el sumo interés que inspiraba a Cosimo Médici la obra del artista y el entrañable afecto que los vinculaba a entrambos.

Otro "David" como de tres brazas de alto fué ejecutado por Donatello para el palacio Martelli donde se exhibía también su hermoso "San Juan" tallado en mármol itálico que mide como aquél unas tres brazas, más o menos.

De la misma época que el "San Juan" data el monumento funerario que hoy se encuentra en Sant'Angelo di Seggio (Nápoles) y que consta de tres figuras talladas en mármol—sobre las cuales reposa el sarcófago — y de cuatro paneles laterales con hermosos bajorrelieves dignos de acompañar los mejores frisos del Partenón.

Ocurrió por aquel tiempo que la Señoría de Venecia, enterada de la fama que ya rodeaba su nombre, lo hizo llamar a la



DETALLE DEL CORO (*Mármol*) MUSEO NACIONAL DE FLORENCIA

ciudad para encargarle un monumento a Gattamelata que debía erigirse en la ciudad de Padua.

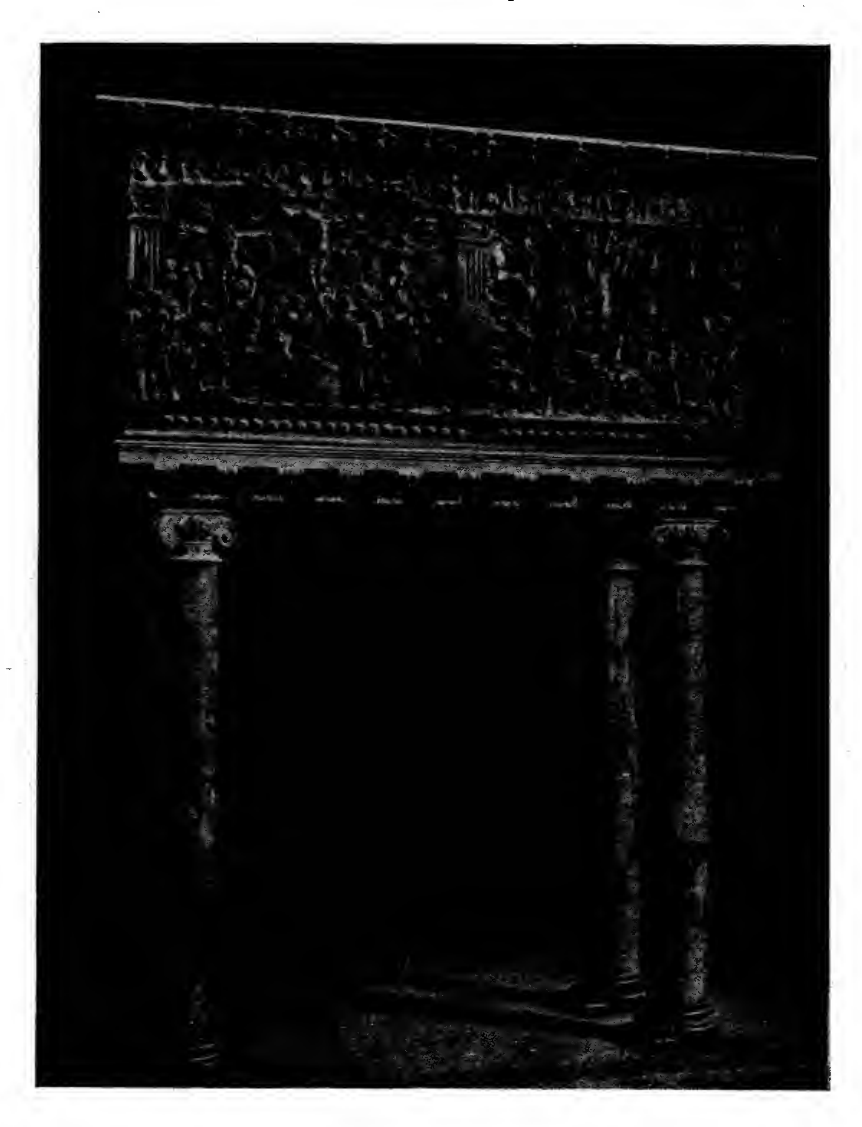
La obra gustó tanto a los habitantes de aquella ciudad que, para vincularlo más a ella, le encargaron los admirables bajorrelieves que hoy existen en el altar mayor de la iglesia de San Antonio.

Para el mismo templo cinceló después una incomparable "Mater Dolorosa" cuya expresión y sentimiento profundo no han sido superados jamás.

Vuelto de nuevo a Florencia realizó una hermosa pila bautismal para la sacristía de San Lorenzo, amén de algunas figuras, decorativas por encargo de Lorenzo Stuffa. Previa una larga estancia en Roma, regresó Donatello a la ciudad natal entregándose desde entonces a una labor vertiginosa con la que dió fin a las más preciadas de sus obras maestras. De ese período datan un San Juan Bautista para el domo de Toscana y las maravillosas figuras de Santos que decoran las cuatro hornacinas existentes hoy en la Iglesia de San Lorenzo (Florencia): San Lorenzo, San Cósimo, San Esteban y San Damián. Para el ábside de la misma iglesia modeló varios frisos de mármol y un "San Ludovico" en bronce como de cinco brazas de altura.

En este período de su carrera artística, Donatello trabajó casi exclusivamente para el duque Cósimo de Médici en cuya corte se exhibía además de un magnífico retrato de su esposa, muy apreciado por todos los familiares del palacio, un bello crucifijo y dos retablos en bajorrelieve de bronce representando el uno la Pasión y el otro la Crucifixión de Nuestro Señor. Ambos cuadros son notables por el gran número de personajes que representan. En casa de Antonio Nobile, depositario que fué del duque Cósimo, existía hasta no hace mucho, otro admirable bajorrelieve de Donatello, ta-

DAVID (*Bronce*) MUSEO NACIONAL DE FLORENCIA



PÚLPITO DE LA NAVE CENTRAL (*Bronce*) S. LORENZO (FLORENCIA)

Contaba cerca de ochenta años cuando se retiró a una pequeña casita que poseía en la calle del Cocómero donde, empeorando de día en día y consumiéndose poco a poco, entregó su alma al Creador el día 13 de Diciembre del año 1466.

Legó todos sus bocetos, medallas y antigüedades a sus discípulos predilectos que fueron, Bertoldo, escultor florentino que lo imitó servilmente, Antonio di Banco, Rosellino, Disiderio y Vellano de Padua, bien que en realidad, pueden contarse como discípulos suyos cuantos artistas saben dar vida y movimiento a los relieves. La obra de Donatello, dispersa hoy por todos los Museos de Europa constituye una de las páginas más brillantes del arte clásico italiano. En realidad, si hemos de atenernos a la clasificación de Taine, Donatello queda fuera del Renacimiento, como uno de sus precursores y, posiblemente, como el más genuino de sus precursores. Su obra tiene el espíritu comprensivo que caracteriza ese ciclo maravilloso de la historia y que, por así decirlo, semeja un pórtico abierto al advenimiento triunfal de Miguel Angel. La oportunidad de estas líneas, después de todo lo que se ha escrito sobre el artista, consiste tan solo en el carácter de simple reseña biográfica que hemos querido darle.

El retrato mejor que se conserva de Donatello fué ejecutado por Paolo Uccello.

llado en mármol, éste, y representando la Adoración de la Virgen; obra de mérito muy singular que Antonio Nobile tenía en gran estima.

Entre las obras maestras de Donatello, debemos mencionar igualmente un "Mercurio" de bronce encomendado al artista por Giovan d' Agnol Doni y un bellísimo busto de mármol que existía en la corte del duque Guidobaldo d'Urbino.

Donatello pasó la vejez alegremente y aunque en los útimos años de su vida no podía trabajar a causa del temblor senil que agitaba sus manos continuó disfrutando la generosa pensión que le asignara otrora la corte de los Médici.

LOS CÉLEBRES JARDINES DE KINROSS.

EL interés de la casa Kinross se extiende más allá del magnífico edificio que ostenta admirablemente el arte de William Bruce, su arquitecto y famoso propietario. El estado en que se levanta, incluye al Lochleven—grato a los anglos—y su isla con el Castillo que fué prisión de María, Reina de Escocia, desde 1567 a 1568.

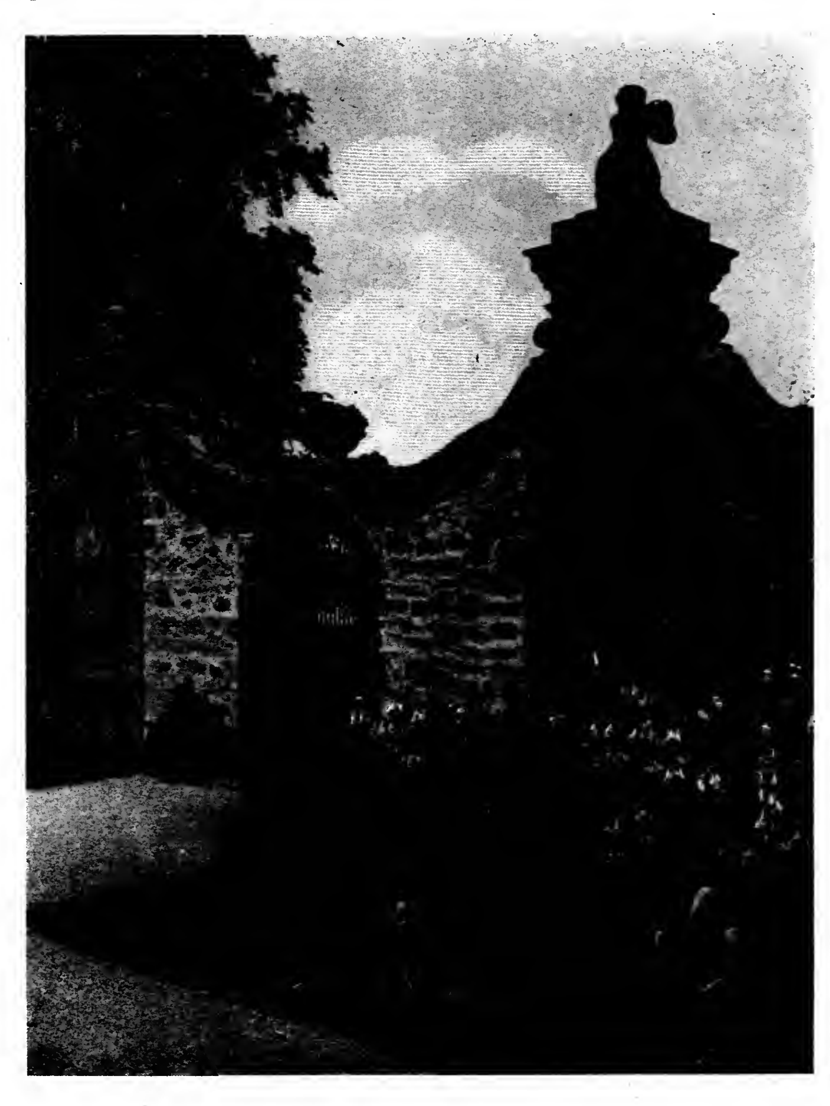
Al detenernos en el jardín de Kinross y mirar a través del lago hacia la isla del Castillo, la personalidad de Bruce parece borrarse y surge brillante a nuestros recuerdos la imagen de la Reina María. Allí se le arrancó su abdicación al trono de Escocia: allí probó los amargos frutos de los sacrificios que hizo por Darnley y Bothwell. En Lonchleven, como escribe Lang: "en los cuartos estrechos de la torre de la isla se vió abandonada, despojada de todo, insultada y en peligro de muerte; todo por un poco de amor, comprado muy caro en verdad".

El castillo ocupó un lugar importante en la Historia hacia 1334, cuando Sir Alan de Vipont resistió allí gallardamente el sitio que le pusieran los hombres del Conde de Athol en nombre del Rey David II.

Era entonces una fortaleza real, pero llegó a ser más tarde posesión de los Douglas, pues en 1540 el tercer Conde de Mostra, inválido y sin descendencia, fué despojado de su título y tierras por Jaime V a favor de Sir Robert Douglas de Lochleven. Cuando cayó en la batalla de Pinkie, en 1574, le sucedió en sus estados, su hijo Sir William Douglas.

Fué también en Lochleven adonde se refugió Jaime Estuardo, Conde de Murray por aquella época, fingiéndose enfermo para escapar a la daga de Rizzio.

El 15 de Junio de 1567, cayó María Estuardo en poder de los lores Escoceces. Fué conducida al día siguiente a Holyrood por una escolta que llevaba un estandarte pintado representando la muerte de Darnly. Esa misma noche



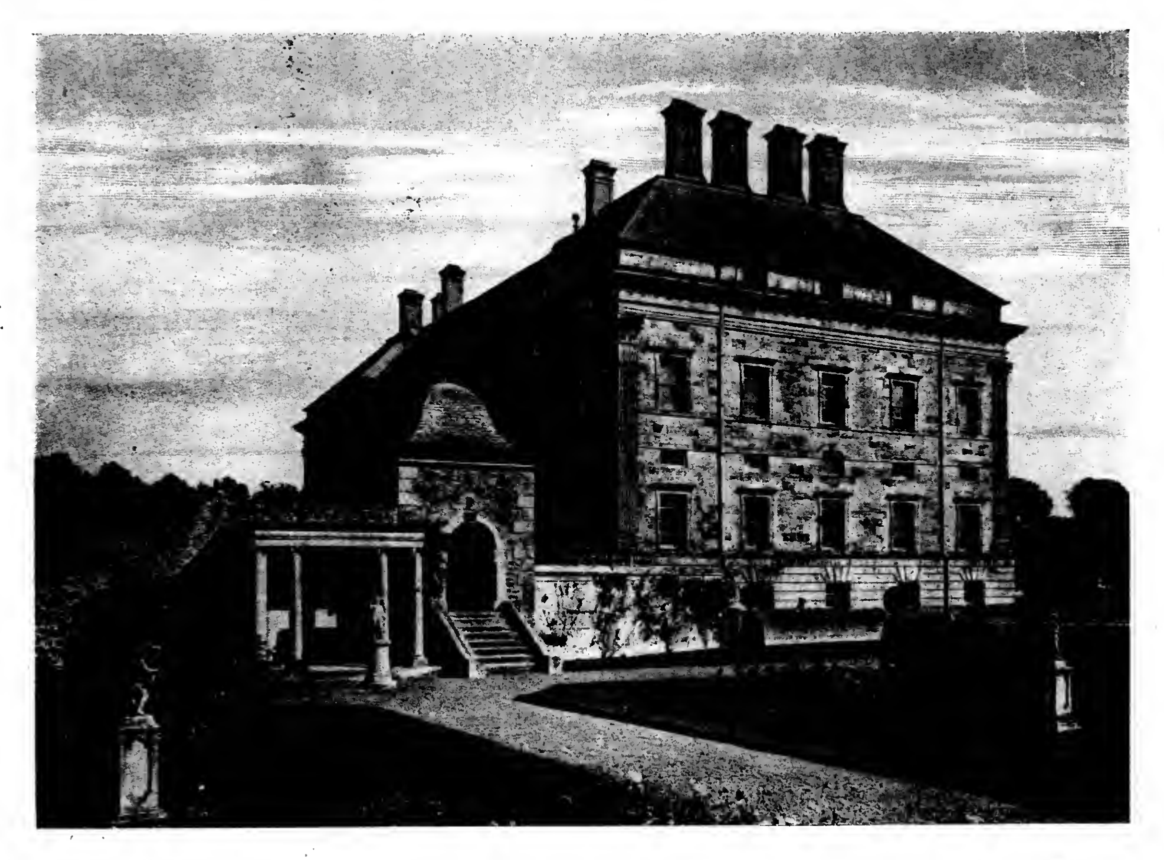
PÓRTICO CENTRAL (CASTILLO DE KINROSS)

María estuvo en Lochleven. Lindsay visitó a la desgraciada reina en la isla, su prisión, y le arrancó la abdicación en favor de su hijo, nombrando Regente a Murray.

El 2 de Enero de 1570 el Conde de Northumberland pasó como prisionero al Castillo, a raíz de cierta intriga política en la que fuera traicionado por Héctor Armstrong. Allí quedó hasta 1572 época en que Williams Douglas lo vendió por dos mil libras de oro a Lord Hundson, hombre de la Reina Isabel. Northumberland fué decapitado sin tardanza y una vez más Lochleven presenció una tragedia.

A fines de 1674 Kinross y Lochleven fueron vendidos a Sir William Bruce.

Dejaremos ahora la historia de sus primeros propietarios para dar algunas descripciones de la casa misma, con ayuda de las ilustraciones. La forma que Sir William Bruce dió a las tierras de su casa nos deja suponer que era afecto a las proporciones definidas; ellas forman un cuadrado doble de seiscientos cincuenta pies de ancho y mil trescientos de largo. La casa se yergue casi en el medio, y separa el jardín así formado, del gran patio. Aunque sus proporciones no son muy perfectas, su construcción es inmejorable. Bruce fué muy bien servido por los artesanos que empleó en la obra de los cuales algunas referencias nos quedan. Posiblemente el capataz de la obra fué James Smith, que era inspector del Rey por aquel tiempo y arquitecto de profesión. Nacido entre 1646 y 1650 Smith tuvo bastante suerte para comprar hacia el año 1680 el estado de Whitehill y otras tierras, y bastante importancia para recibir el privilegio de armas. Después del Acto de Unión de 1707, muchos de los oficios menores de la corte de Escocia fueron abolidos, pero James Smith aunque no se llamaba Inspector General fué designado para ese cargo con el título de Sobrestante, teniendo a su cargo



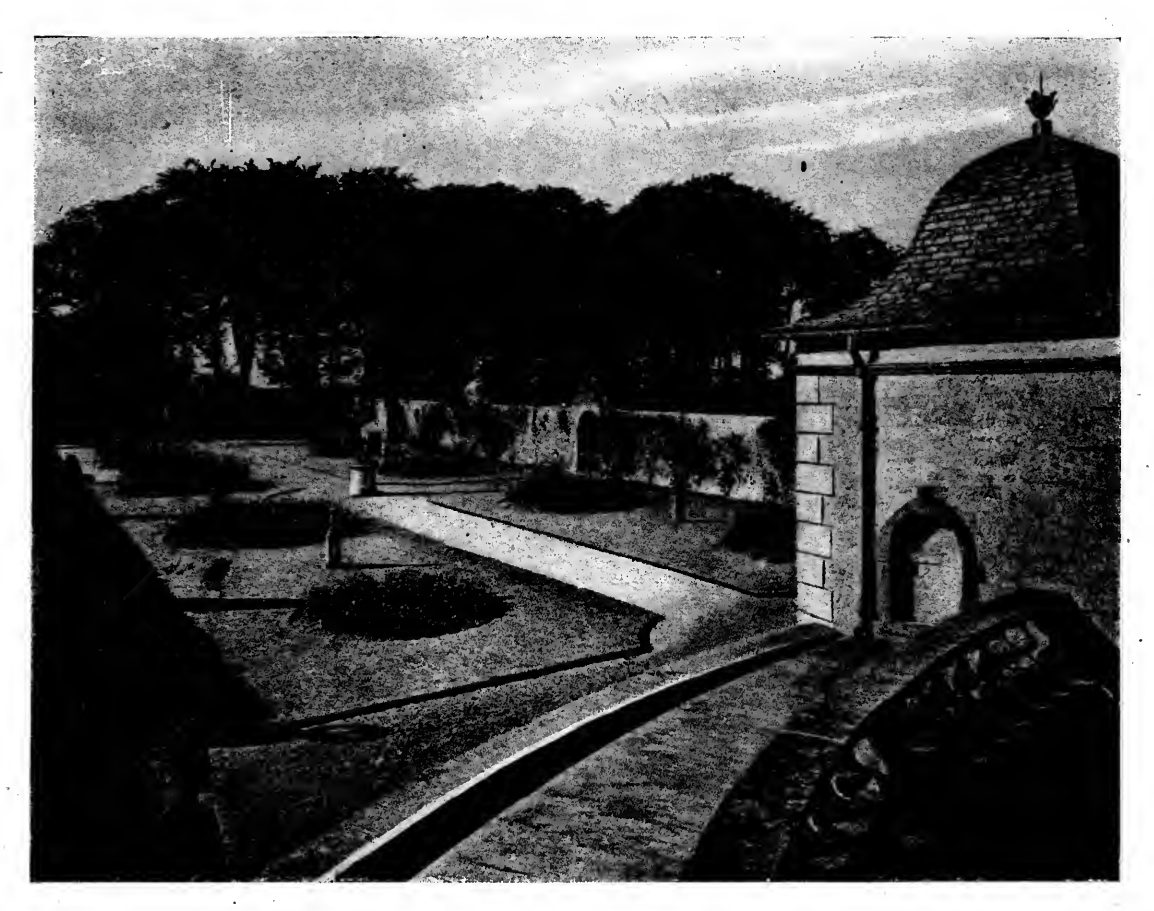
FRENTE MERIDIONAL. (CASTILLO DE KINROSS)

todos los palacios y castillos reales de Escocia. Su yerno Gilberto Smith, fué hecho maestro - albañil en 1715 y James murió por el año 1729.

Ningún dato hay que lo una a Kinross pero era yerno de Robert Mylne, quien era entonces maestro-albañil del Rey, y las relaciones de Bruce con Mylne fueron íntimas y largas. Además sabemos que dos de los relojes de sol grabados en las paredes de Kinross fueron grabados entre Abril 14 y Junio 24 de 1686, por un albañil llamado Juan Hamilton, que estaba al servicio de Jaime Smith. Puede ser que el último no hiciera más que prestárselo a Bruce, por lo cual la participación de Smith en Kinross no es más que una conjetura. La gran puerta de "curiosa arquitectura" en la entrada principal fué evidentemente la primera obra hecha, porque Tobías Buchop de Alloa, contratista por la parte principal de la obra de albañilería, quien entregó un modelo de ella en madera a Sir William en 1684. Las glorietas de los jardines fueron construídas por un hombre de la localidad, Jaime Anderson, quien también talló las bases de los pilares, los globos etc. Durante 1686 dos picapedreros holandeses, llamados Pedro Pablo Boyce y Cornelio Van Nerven, fueron contratados por tres meses en Kinross y de allí se dirigieron al castillo de Drumlauring. Es muy razonable atribuirles la encantadora y vigorosa escultura de la "Puerta del Pescado" al sur del jardín, y los medallones con monogramas y trofeos de frutas, que dan tan bonito aspecto a los pabellones cuadrados de la entrada de frente. Seguramente también esculpieron ellos los hermosos vasos de piedra de los pilares del jardín. Uno de los grabados muestra el jardín del frente de la casa a la entrada de la Puerta del Pescado. En otro se ven los pilares que flanquean esta entrada coronados por dos niños que cabalgan en grandes delfines. El jardín como está hoy día ha sido librado del abandono de ochenta años por sir Basilio de Montgomery, quien desde 1902 no descansa para renovar sus antiguas bellezas. Los contornos quedaban aún, pero el ganado encontraba pasto adonde ahora se extienden blandos céspedes y



EL JARDÍN DE LOS VASOS (CASTILLO DE KINROSS)



VISTA PARCIAL DEL JARDÍN (CASTILLO DE KINROSS)

ornados sotos vivos a los que se les ha agregado los cupidos que con su gracia adornan los jardines. El cargado Altas tiene una historia curiosa. Fué vendido con el mueblaje de la casa hace noventa años. El panadero de la localidad lo compró con la intención de fundirlo. Cuando se encontró con que la estatua era hueca y no sólida, la proyectada destrucción no le pareció conveniente y el Altas se salvó. Treinta años más tarde fué comprada de nuevo por el agente del estado de Kinross y volvió a ocupar su lugar en el jardín.

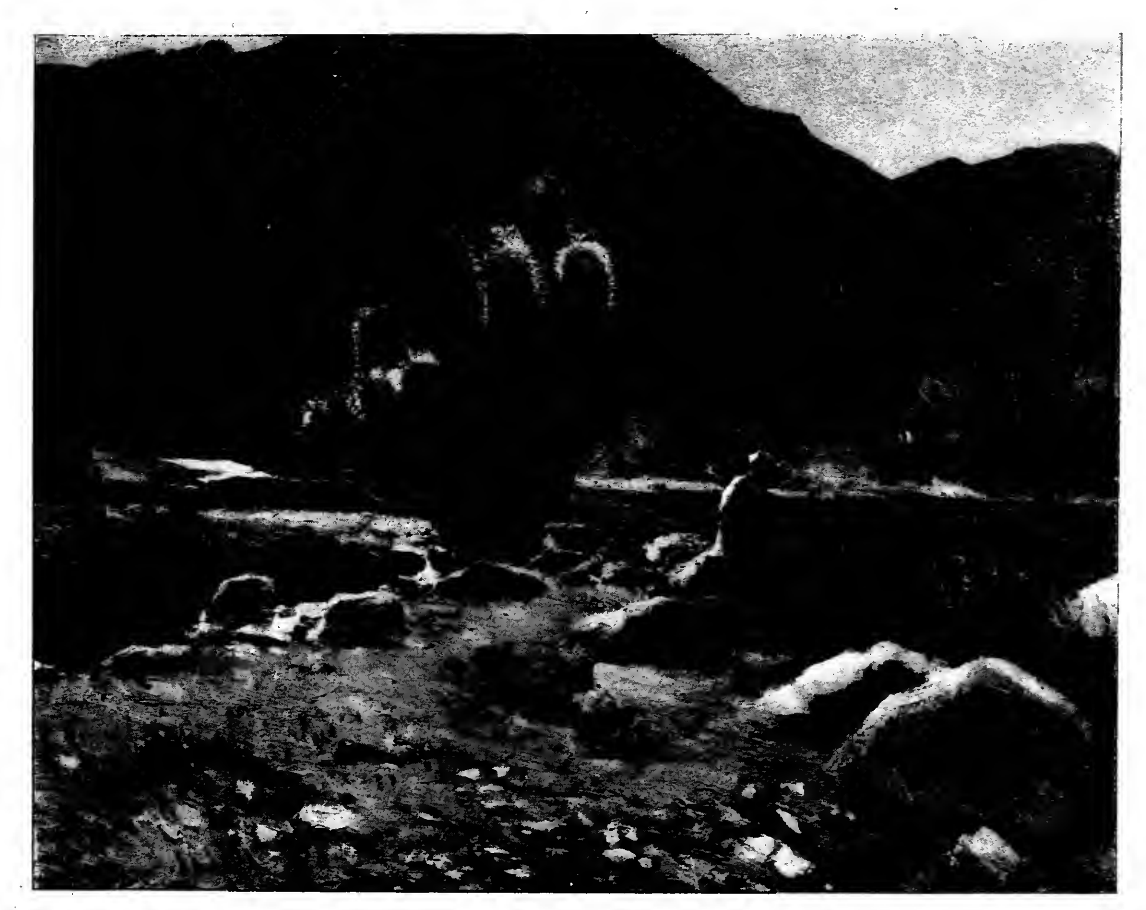
Como sucede a menudo con las casas del Renacimiento Escocés de este período los detalles más atrayentes son aquellos de un gusto marcadamente nacional; los pequeños pabellones cuadrados con sus techos típicos son de las más graciosas proporciones. El plan general del jardín se advierte bien de la vista a vuelo de pájaro, tomado del balcón del lado sud de la casa. Más allá del Portón del Pescado está la isla con su castillo. La casa de Kinross es importante porque dió la moda en Escocia para las casas de campo del pleno Renacimiento; e hizo más aun: William Adam, habitante de Kinross y padre de los famosos hermanos Adams, fué un *protegido* de Bruce. De él aprendió seguramente el arte que debía darle riqueza y fama. Además, educó a sus hijos en Blair Adam, distante sólo cuatro millas de Kinross, que era entonces la principal fuente de conocimientos arquitectónicos. Aunque William Adam en 1710 evidentemente sentía gran respeto y admiración por su maestro, el mundo lo ha considerado como sucesor profesional de Bruce pues fué él quien estudió los planos para la casa de Hopetrun, modificándolos notablemente al ejecutar la construcción. Fué, en realidad, un gran arquitecto.

L. W.

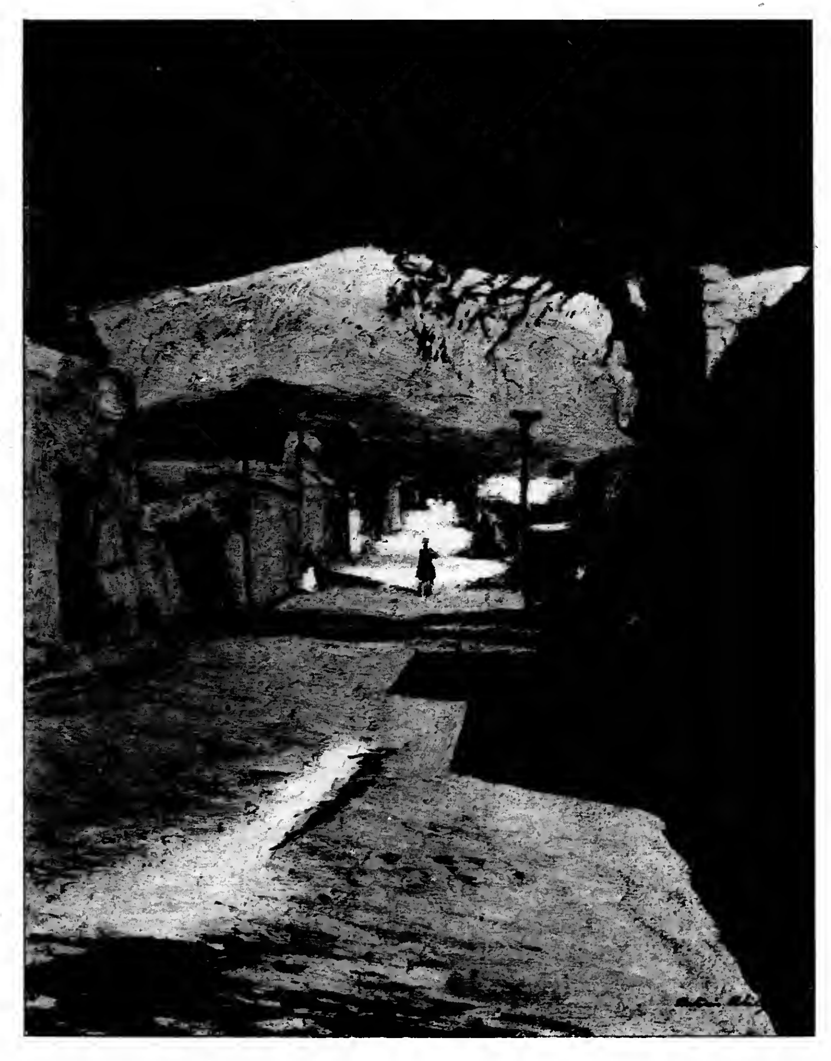
LAS ÚLTIMAS EXPOSICIONES.

COMO expresión de esfuerzo individual, aunque más no sea, el año artístico se inicia bien. La cosecha parece ópima para los tiempos, que corremos — tiempos de natural escepticismo, y de abstinencia,—pero por lo mismo que tal es, debemos espigar con tino, si ha de cumplirse en toda cosa el precepto evangélico que nos incita a separar la paja del buen grano.

El Arte está librado entre nosotros, cosa extraordinaria, al simple patronato de quienes lo practican. Hay un pequeño círculo de selección que influye desde afuera con la relativa autoridad de su cultura; un público indiferente o mal aleccionado por la crítica y una crítica que, en el mejor de los casos, se muestra reticente pero que ajusta, por lo general, sus diagnósticos al peligroso arancel del prejuicio, de la simpatía personal o de la ignorancia. Hay una comisión de bellas artes que se desempeña lo mejor que puede frente al desprecio oficial por estas cosas que atañen al sentimiento, y una docena de hombres bien intencionados que compran cuadros o predican por el libro y la tribuna, la excelente utilidad de esas cosas aparentemente inútiles. A los primeros se les llama Mecenas; a los segundos, ilusos, teorizadores, líricos, inadaptados. Y, entretanto, nuestra norma es el mal gusto; el mal gusto en todo; en las palabras, en la vivienda y en los sentimientos. Lo esencial, por ahora, es fundar una crítica y en eso estamos, tan empeñados como el que más, persuadidos del positivo beneficio que esa función puede y debe ejercer sobre el medio ambiente cuando se inspira en ideales generosos y excluye todo lo que sea recurso subalterno.



"UN CACTUS GIGANTE" POR ANTONIO ALICE



"LA VILLA JOAQUÍN V. GONZÁLEZ" POR A. ALICE

"La Rioja Pintoresca" Por Alice.

Pero volvamos al punto de partida. Antonio Alice inició el período actual de exposiciones con una serie de paisajes "La Rioja pintoresca" que presentó en la galería Wittcomb a raíz de una excursión de estudio por aquellas regiones andinas. Los quince o veinte cuadros en que desarrollaba su visión de pintor tenían, por lo menos, el raro mérito de estar pintados escrupulosamente con esa conciencia personal de las cosas que no se extravía en estériles tentativas. Aunque no nos pagamos mucho de la palabra, podemos decir en mérito de Alice que es un artista sincero. A través de su sinceridad lo comprendemos mejor y hasta lo aceptamos "virtualmente" por más que entre su obra y nuestro juicio se interpongan ciertas divergencias de criterio respecto al arte en general y a la pintura en particular. El pinta con el diapasón de su propia retina que puede ser más o menos astuta, más o menos analítica, pero sin salirse un ápice de lo que ve y de lo que siente. Es así, por ejemplo, como se le ha hecho una objeción fundamental. El paisaje riojano dá para mucho más — dicen quienes conocen La Rioja — aludiendo a su colorido un poco simplista y a su manera personal de interpretar ese ambiente montañés lleno de sorpresas y de insospechados tesoros para la emoción profesional de un pintor. Así será, cuando se dice, pero lo cierto es que Alice ha realizado con sus paisajes riojanos una obra pictórica bastante apreciable que no desmedra su buena reputación de artista y que revela, por lo contrario, un progresivo dominio de la técnica en todo lo que constituye su "*métier*" de pintor. Ha imitado la naturaleza exhuberante y fantástica de La Rioja con toda la exactitud de que son capaces sus ojos y con toda la buena fe de sus principios estéticos. Pueden éstos ser buenos o malos pero son los suyos, y el consabido "*Je le vois comme ça*" no siempre ha de aplicarse a las jocundas herejías de los "buridanistas". La vida — y más que la vida cierto excepticismo epicúreo que la representa — han incor-



"LA ANTIGUA IGLESIA DE AGUINAR" POR A. ALICE

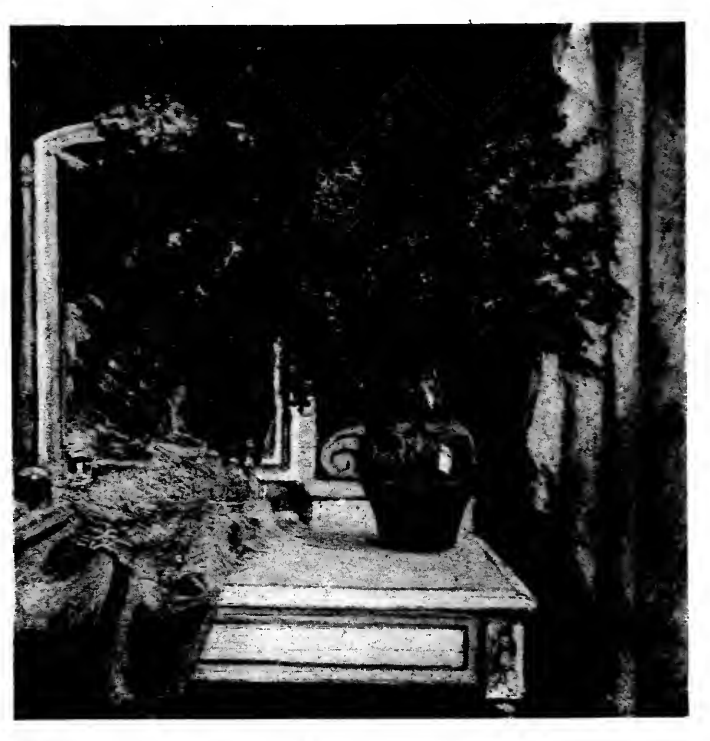
en nuestro número anterior una abundante labor de "*menage*" intelectual rara entre nosotros, donde no tiene precedentes y simpática, por añadidura en su doble significación de mérito artístico y conyugal.

Ana Weiss concurrió al catálogo con unos veinte cuadros entre óleos y dibujos, que han venido a confirmar lo que no es necesario ni superfluo: sus excelentes cualidades de retratista. Ana Weiss pinta con el espíritu de su sexo en cuanto ello significa delicadeza y sutilidad, afán de ar-

porado al arte otros valores de ilustración personal que faltan en la obra de Alice pero que no tienen porqué echar de menos ni el artista cuando no los siente ni el público cuando no los comprende. Ante un crepúsculo en el Támesis, Oscar Wilde dijo un día: "era tan hermoso que parecía una mala copia de Turner". La paradoja es digna de quien sembró el escándalo en las orejas académicas con aquello de que la naturaleza imita al arte. Si Alice no navega en esas aguas, hace bien en invertir el orden de los factores y pintar la vida como la ve y la siente su emoción de artista.

Ana Weiss de Rossi.

Siguió a la exposición de Alice una muestra que realizaron conjuntamente en la Comisión Nacional de Bellas Artes, Ana Weiss de Rossi y Alberto Rossi. Fué, como lo digimos



"AROMAS" POR A. ROSSI



"RETRATO" POR ANA W. DE ROSSI

Es una composición agradable por el tema que desarrolla y por la manera sutil con que ha sido tratado. Es una armonía de fondos azules, evanescentes y sedosos, donde se funde el oro pálido de un ramo de aromas. Todo es gracioso en este cuadro, los matices, la decoración, el ambiente y la luz. Tratado sin esfuerzo aparente, el cuadro de Rossi tiene en su propia sencillez el mérito primordial que supo advertir el público y que mereció — según tenemos entendido -- una recompensa oficial que no siempre se manifiesta en casos análogos.

monía o simplemente gracia femenina en el conjunto de las cosas, pero su estilo definitivamente amoldado y su técnica segura saben dar expansión debida a su exquisito temperamento de artista. Dibujo impecable, buena paleta, comprensión del asunto: he aquí condiciones primordiales de su arte que ha logrado especializarse en un género tan difícil como el retrato sin caer en el peligroso armadijo del amaneramiento. En el retrato femenino, particularmente, es donde Ana Weiss consigue valorizar más la refinada intuición de su temperamento artístico.

Alberto Rossi, expuso entre otras cosas, la hermosa tela que reproducimos aquí.

Arte Español por Martínez Cubells.

Martínez Cubells es un artista español que pinta bien, seguramente, pero que no interesa y, sobre todo, que no conmueve al público de ahora. Academizante en la forma y en el sentimiento, no abandona jamás la línea de lo convencional, de lo canónico, de lo establecido y así, hasta cuando es perfecto— algunos de sus cuadros merecen, en realidad, ese adjetivo, — deja la impresión de algo indefinidamente artificioso. Se ha especializado el artista, como es notorio, en algunos tipos y escenas regionales de España, particularmente, en las pintorescas faenas pesqueras de la costa valenciana, de esa prodigiosa costa valenciana que Sorolla nos ha catalogado en todos los pormenores de su luz

meridional, de sus cielos límpidos, de sus mares inverosímilmente azules; pero, con respecto al arte de Sorolla, los cuadros de Martínez Cubells son lo que una impecable figura de cera con respecto al "San Juan" de Rodín.

Unos cincuenta cuadros acaba de exponer el artista en la galería Jansen, entre los cuales algunos de gran formato que denuncian como "Bueyes en la pesca" un paciente adiestramiento en la composición panorámica y una relativa facilidad de técnica que no logran neutralizar la banalidad (no podemos decir pobreza) de un colorido donde todos los efectos de luz y sombra se resumen en esos negros uniformes que el impresionismo francés, tan lógico en todo y tan sensato, desterró hace treinta años de todas las buenas paletas.

Como Benedito y como el mismo Sorolla, Martínez Cubells ha ido a buscar también en la costa bretona, el hechizo de esos grises mortecinos que tantas veces han tentado los ojos meridionales. Aquí, entre las brumas plomizas de Concarneau y Bolendam, el artista está mejor que en su incomprensible Valencia negra, pero, desgraciadamente para él, esa Bretaña triste y sensitiva nos trae el gran recuerdo de Cottet.

Un efecto de sol y nieve en Munich, dos jarrones con flores y algunos estudios de caballos al sol es lo mejor que presenta el artista en el conjunto de esos cincuenta cuadros que llegaron aquí precedidos de cierta reputación oficial, bajo el patrocinio del embajador de España.

Trae Martínez Cubells una misión de su gobierno que ha de hallar entre nosotros favorable acogida pues se trata de organizar un intercambio más regular y permanente entre la producción artística de España y la Argentina.

Paisajes y Aguafuertes de R. Franco.

Después de una larga y provechosa permanencia en Sevilla, Rodolfo Franco acaba de inaugurar en la Comisión Nacional de Bellas Artes una exposición individual de sus obras en la que figuran varios cuadros al óleo, unos quince dibujos y numerosas aguafuertes. No



"LA AMITA" POR A. W. DE ROSSI

hemos de ocuparnos de estas últimas,—si bien constituyen la razón quizás esencial de la muestra y puntualizan su verdadera vocación artística — por cuanto en el primer número de AUGUSTA, Atilio Chiappori trazó con mano maestra la semblanza de Franco aguafuertista, esbozando atinadas observaciones, posiblemente pronósticos, que ahora confirman muchas de las planchas expuestas.

Hemos vuelto a ver con agrado aquella "Iglesia de San Hermenegildo" (propiedad del Museo Nacional de Bellas Artes) que Rodolfo Franco pintó hace algunos años con la riqueza de tonos y el juvenil entusiasmo que definían por aquel entonces su verdadero temperamento artístico; mas para completar el juicio con lo que debe ahora al estudio y a la observación, tenemos dos notas mallorquinas "Nubes en la noche" y "El Castillo del Rey" donde el pintor afirma para el óleo las mismas facilidades de síntesis e igual dominio de técnica que el grabador revela para el cobremordido en sus interesantes aguafuertes.

Bajo el número 10 del catálogo figura una nota de cierto carácter decorativo — "Los jardines de María Luisa" — que Franco ha ejecutado con un alarde de buen artista venciendo, sin que su esfuerzo trascienda al público, temerarias dificultades de entonación.

Otra tela análoga — "Jardines del Alcázar" — y varias impresiones de callejas sevillanas integran este agradable conjunto que presenta entre otros méritos, el no menos valioso de su homogeneidad.

Entre algunos carbones coloreados que figuran asimismo en el catálogo, debemos mencionar en primer término la picaresca cabecita femenina que ilustra esta reseña, nota llena de gracia española que acusa en el trazado somero de sus rasgos una profunda comprensión del modelo y una soltura poco común para el dibujo.

La exposición de Rodolfo Franco, en



"MUJERES EN EL MUELLE" POR MARTÍNEZ CUBELLS



"BUEYES EN LA PESCA"
POR MARTÍNEZ CUBELLS.



"ESTUDIO DE CABALLOS" POR MARTÍNEZ CUBELLS

una palabra, nos muestra al joven artista lleno de fe en el porvenir y consciente de sus propios méritos, pero sin vacilar por eso en la elección del único camino certero que ha de conducirlo a Roma con el bagage intacto: el camino, a veces espinoso, del estudio.

Exposición Lavecchia.

Desde 1914 — fecha de su primera exposición, — Francisco Lavecchia ha realizado verdaderos progresos en el género de pintura a que dedica sus empeñosas preferencias. Los cincuenta y ocho paisajes que hoy expone en el Salón Costa revelan, en efecto, que la discutible recompensa otorgada hace dos años por la Comisión Nacional de Bellas Artes, lejos de perjudicarlo, como a la mayor parte de nuestros jóvenes artistas, le ha servido de eficaz estímulo para perseverar en su ímprobo anhelo de pintar bien.

Nos complace sobremanera recoger esta impresión en la obra de un artista que se inicia, cuyos errores — ¿quién no los comete? — están neutralizados, por su hermosa manera de ver la vida y por su aguda intuición de colorista capaz de interpretar en veinte cuadros distintos, otras tantas formas de la luz, de la hora



"SOL Y NIEVE" POR MARTÍNEZ CUBELLS



"EN LA PLAYA"
POR MARTÍNEZ CUBELLS.



"UNA CALLE DE SEVILLA" POR R. FRANCO

y del ambiente. Hay en Lavecchia demasiada "espontaneidad," una especie de sinceridad excesiva que lo induce a prodigarse en superfluos alardes de paleta, tan superfluos que comprometen a veces el equilibrio armónico de sus tonos. Pecado de juventud, como puede verse, entusiasmo tan legítimo, tan de buena fe que sólo en interés del joven artista nos atrevemos a turbar su fresco optimismo con el consejo, quizás escéptico pero prudente en todo caso de la experiencia: es necesario pintar con cinco de pintura y cinco de astucia.

La Obra de Gianninazzi.

El escultor G. Gianninazzi acaba de inaugurar en el Salón Witcomb una exposición de escultura que el público y la crítica han acogido con cierta reserva reticente. Trátase, en efecto, de uno de esos artistas — no es único en su plano — que se debaten a ciegas entre el juego de dos influencias extrañas, evidentes las dos y antagónicas, por añadidura, sin atinar con el camino definitivo que ha de sacarlos del atolladero: la influencia de Rodín y la de Medardo Roso. Mal digeridas ambas y en pugna con un temperamento pasional, inquieto y ávido de personalidad, han traído como consecuencia lógica cierta confusión en las ideas estéticas del artista y una curiosa falta de ilación entre las veinte piezas que constituyen el conjunto.

Desconciertan también al público y no poco, ciertas fallas de dibujo que si podrían justificarse en un boceto como



"PAISAJE"
POR R. FRANCO.

la "Marcha fúnebre" (Nº 18) donde intervienen numerosos elementos expresivos y diversos personajes resultan inadmisibles en una figura aislada como "Viejo Sátiro" (Nº 6) o en un grupo de cohesión estricta como "El beso" (Nº 3) que han pasado antes de llegar al molde definitivo por las tres pruebas sacramentales del barro, del yeso y de la cera. Quiere decir entonces que en su obstinado afán de teatralidad el artista descuida lo que debe ser primordial para que el público ceda a la atracción de ese género escultórico: el buen dibujo y la verdad anatómica que, en el peor de los casos, disculpan todos los extravíos.

Lo más singular es que, junto a estas piezas de mérito discutible hay otras como "Bacante," (Nº 4), "Egipcio", (Nº 5), "El Idiota" (Nº 9), "Salomé" y quizás alguna otra que no recordamos, ejecutadas con toda soltura y dibujadas correctamente dentro de un propósito siempre impresionista que tiene por lo menos el buen tino de no caer en el lazo terrible de lo grotesco.



"RETRATO" POR R. FRANCO



"PEÑASCO" POR R. FRANCO

La pieza más importante de todas las que exhibe Gianninazzi es una gran figura masculina "El dolor" admirablemente fundida



"LOS JARDINES DE MARÍA LUISA" POR R. FRANCO

en bronce y destinada a culminar en un monumento funerario. El artista ha salido airoso, debemos confesarlo, en esta prueba difícil que ha puesto a contribución toda su capacidad imaginativa y su vocación por las actitudes raras sino inverosímiles. Tal es, en resumen, el movimiento artístico del último mes, dentro de cuya reseña no incluímos otras exposiciones personales que carecen, en nuestra opinión, de los valores propios que lo justificaran. Tal exclusión no reza, empero, con la obra consciente y valiosa de



"EL CENTINELA DE LA LOMA" POR F. LAVECCHIA



"CABEZA EGIPCIA" POR G. GIANNINAZZI

un joven artista argentino, Walter Navazio que ha inaugurado últimamente en lo de Witcomb, una interesante exposición de paisajes. En el próximo número de AUGUSTA, nos ocuparemos detenidamente de este buen artista que tanto aprecian el público y la crítica, y cuya obra de este año, podemos anticiparlo, marca un evidente progreso con respecto a los valores ya conocidos del artista. Navazio es el paisajista por excelencia y su emoción juvenil ante las cosas de la naturaleza, su deseo de interpretarla bella, su lirismo siempre exaltado y hasta cierto dejo melancólico que lo aparta de las fórmulas harto trilladas, todo, en una palabra, nos lleva con su obra hasta ese plano espiritual donde coinciden por natural inclinación, los pintores de la naturaleza y los poetas.

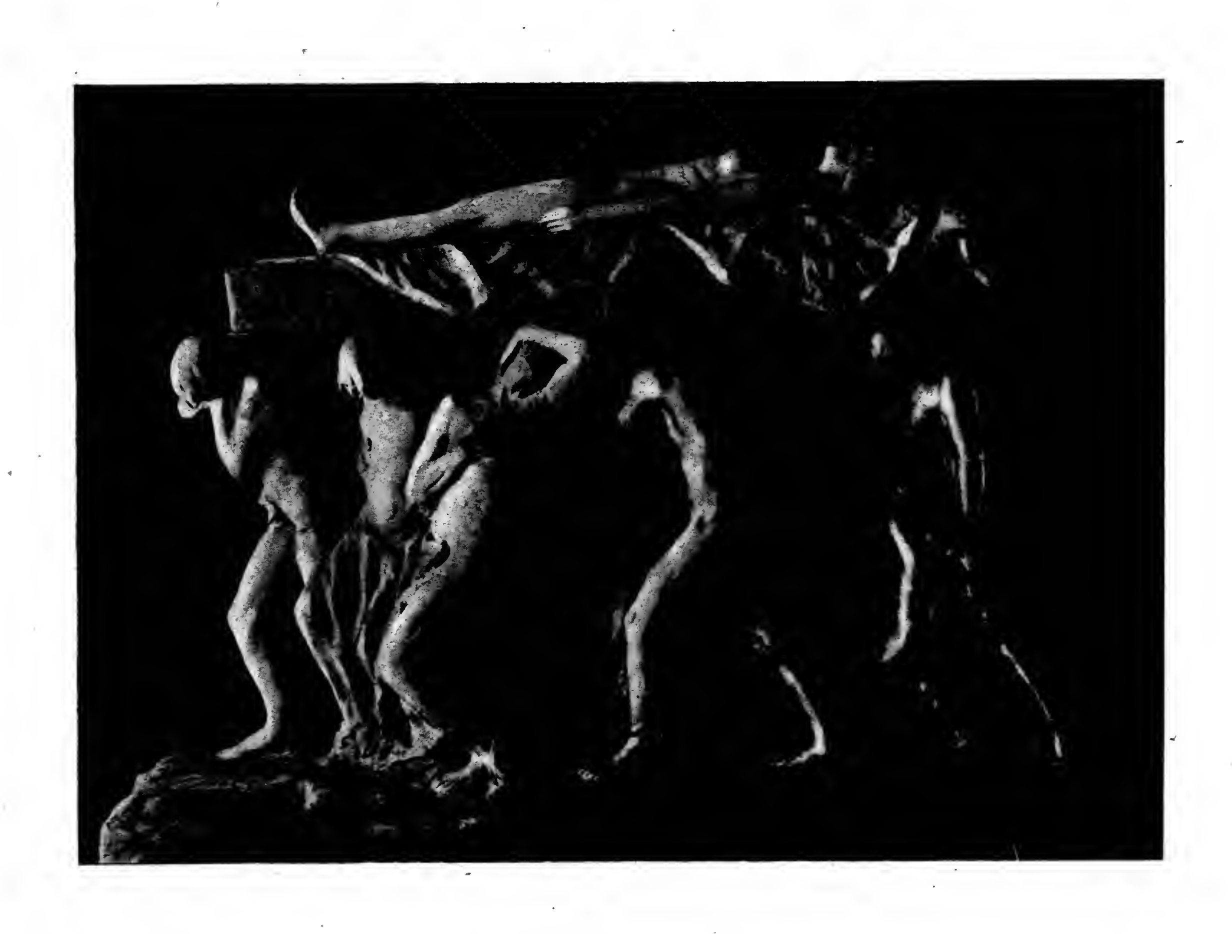
A menudo se ha dicho que la paleta de Navazio es monocorde y, necesariamente, debemos reconocer que la expresión es adecuada por lo menos; pero, lo que el público no advierte de ordinario y la crítica omite en sus prejuicios, es que el impresionismo del joven artista tiene el mérito esencial de ser suyo, condición indispensable para el buen impresionista ya que la palabra, tan generalizada como mal comprendida, supone una interpretación propia de la luz y de las sombras, todo lo racional y lógica que se quiera, pero a través siempre del temperamento individual.

Si el impresionismo de Navazio lo induce a comprender la luz dentro de sus gamas evanescentes y sus grises mortecinos, quiere decir que las cosas exteriores impresionan así su retina de pintor aunque otros representantes de la misma escuela vean las luces y los colores de una manera muy distinta.

Este breve juicio, no excluye, desde luego, la oportunidad de un artículo más extenso que debemos al artista y a su obra, pero no hemos querido pasar por alto su reciente exposición ya que el acto inaugural de la misma, coincidió con la salida de este número. Agregaremos, para terminar, que ante los 30 cuadros, más o menos, que el artista expone en lo de Witcomb, ha desfilado en estos días, un público tan selecto como numeroso, un público que entiende y siente la naturaleza cono la interpreta Navazio y que ha sabido apreciar—cosa que resulta más halagüeña aún para el artista — el esfuerzo que representa su obra y el entusiasmo optimista que trasmiten esos treinta cuadros con su profundo sentido de la belleza y su instinto esencial de la armonía.

Todas las exposiciones que dejamos reseñadas anticipan augurios favorables para la importancia del VII salón nacional que debe ser este año, según nos dicen, un elevado exponente de cultura artística argentina. Como siempre se inaugurará a mediados de septiembre próximo.

M. ROJAS SILVEYRA.



"MARCHA FÚNEBRE"
POR G. GIANNINAZZI.

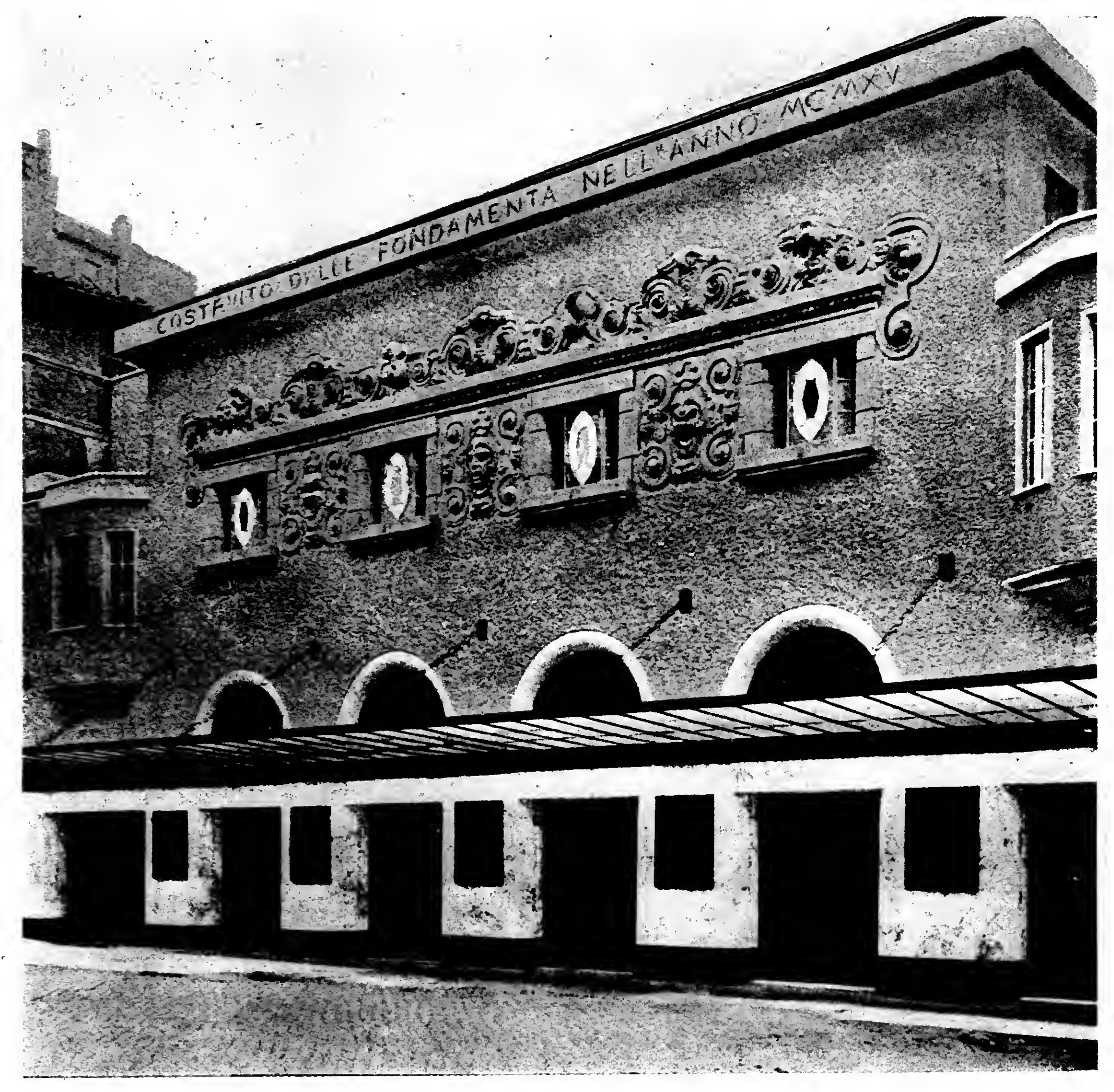
LA MODERNA ARQUITECTURA ITALIANA.

UNA OBRA DE PIACENTINI.

EN Roma, — dice Carlo Tridenti, desde la interesante revista "Rassegna d'Arte Antica e moderna", — cuando no se habla de la guerra se discute sobre el nuevo teatro edificado por el arquitecto Marcelo Piacentini en la famosa plaza de San Lorenzo.

La obra, en efecto, ha despertado gran interés a causa de la enconada polémica a que dió origen y en la que intervinieron todos los diarios y publicaciones que se ocupan de arte en la Ciudad Eterna. La objeción fundamental que se le hace al joven arquitecto es la de haber concebido una obra de estilo austro-alemán que no se aviene con el carácter histórico de Roma, ni con el ambiente de las casas, monumentos, y palacios que circundan la plaza donde se levanta.

"Todos estamos de acuerdo — dice el mencionado crítico — en la necesidad moral e imperiosa de mantener intactas las viejas ciudades y de construir los barrios modernos, indispensables para su desarrollo urbano, fuera de los antiguos



"FRENTE DEL TEATRO" POR M. PIACENTINI



"INTERIOR" POR M. PIACENTINI

límites históricos; pero, mientras tal criterio no sea generalmente admitido y puesto en práctica, los innovadores conseguirán siempre fáciles victorias sobre los conservadores intransigentes".

Con estas palabras, el articulista coloca la polémica dentro de sus términos precisos; pero ha de advertirse, también, que en un reciente opúsculo, el mismo Piacentini afirma igual verdad con una crudeza que no se paga de vanas palabras y que guarda estrecha relación con su discutido edificio de la plaza San Lorenzo. El problema queda planteado así: la arquitectura moderna, debe atenerse en todo a la disciplina escolástica de los órdenes clásicos — dórico, jónico, corintio — o lanzarse por las vías de la imaginación creadora en busca de otras combinaciones más audaces y más en armonía también con las nuevas exigencias de iluminación, de ornato, de aire y de economía?

La respuesta parece obvia, pero, entretanto, es necesario que críticos y arquitectos se pongan de acuerdo sobre el sentido de una palabra que se emplea a menudo cuando de estas cosas se trata: la palabra "ambiente". Para Carlo Tridenti, no significa en modo alguno continuación e imitación servil, sino más bien "equivalencia" y debe limitarse al carácter de la obra nueva, esto es, a las líneas de conjunto, al color y a las proporciones. El resto debe respirar con la divina libertad de la vida que se perpetúa, eternamente diversa, aun a través de tal o cual ilusoria apariencia de retorno. Lo esencial es que la nueva obra sea obra de arte. Es necesario, en una palabra, que el arquitecto contemporáneo sepa extraer de las creaciones clásicas el espíritu y la esencia, solamente, para contemplar, en lo demás, las características de la época en que actúa y la índole general de las costumbres.

No puede concebirse un edificio verdaderamente bello sino exterioriza con toda amplitud las funciones para las



"PEQUEÑOS PALCOS DEL ARCO ESCÉNICO" POR M. PIACENTINI

uno de los más puros intérpretes. El conjunto de la fachada, en efecto, está compuesto con simples líneas horizontales de un carácter eminentemente latino y constituye, como puede verse en el grabado — una amplia superficie libre de todo ornato que termina en su parte superior por una sencilla cornisa en la cual se ha grabado una inscripción romana. Un solo friso de estuco, baroco de inspiración, pero ultra moderno en sus detalles, exorna la hermosa fachada a la altura de las ventanas. Está hecho de líneas y volutas, de sátiros y mascarones semejantes a los que ofrecen veinte iglesias y palacios romanos, como el Palacio Spada, la Villa Médici, el pórtico de la Villa Albani y la famosa Uccelliera Borghese por no citar sino las más importantes.

Interiormente, la línea ondulosa y esbelta de la segunda platea, los bajorrelieves de

cuales fué creado. Esta ley es tan constante que debería servir de guía en todo juicio sobre el valor estético de una obra arquitectónica.

Refiriéndose, luego, a la obra de Piacentini, el autorizado crítico agrega lo siguiente "Con una libertad de espíritu que lo honra, el joven arquitecto se ha preocupado ante todo por la unidad de su propia obra, y después por la unidad — harto discutible — de la plaza San Lorenzo. El estilo de los edificios circundantes no ha sido óbice para que buscase por su cuenta y riesgo un estilo particular que respondiera al carácter de la proyectada construcción. En mi concepto, y no solamente en el mío, Piacentini ha logrado sus propósitos, sin olvidar — esto es lo curioso — que es italiano y hasta demostrando en más de un detalle decorativo su admiración por el baroco del que ha sido siempre

Biagini, y, sobre todo, las decoraciones espirales que sirven de cornisa a los dos lampadarios laterales, están todos saturados del vivaz y elegante espíritu que animaba el baroco del siglo XVII, ese baroco esencial que vemos en algunas pequeñas iglesias y en numerosas villas de la época.

"La obra de Piacentini — agrega Tridenti — tiene, malgrado la opinión de sus polemistas, un carácter marcadamente italiano porque, repitiendo motivos gratos a la arquitectura moderna de otros países, los representa traducidos según el sentimiento propio de la estirpe o, si se prefiere, del último siglo de verdadero arte nacional".

Interiormente, sobre todo, el nuevo teatro de la plaza San Lorenzo resulta admirable, no sólo por su aspecto, sino también por la ingeniosa manera con que han sido resueltos más de un nuevo

y audaz problema técnico. Se compone de una gran platea libre de columnas y pilastras que podrían impedir la vista del escenario, y de un piso superior formado por una segunda platea en forma de gradería, de un orden de cuatro pequeños palcos, y de un extenso anfiteatro. Todo está dispuesto en forma que la visión sea matemáticamente perfecta tanto desde los puntos centrales como de los más extremos. Tal disposición, naturalmente, hace descender el parapeto del primer orden central — que es de graderías — hacia el arco escénico. La cúpula de cristal se abre como la del "Quirino".

Han sido inteligentes colaboradores de Piacentini el arquitecto Jorge Marini y los jóvenes escultores Dazzi y Biagini. Arturo Dazzi ha compuesto los cuatro medallones que decoran la bóveda y que representan la danza, la comedia, la tragedia y la música. Como concepto estético los mejores son los de la danza y la tragedia, pero todos presentan al expectador inteligente la seducción de



"DETALLE DEL FRISO" POR A. BIAGINI



"DETALLE DEL FRISO EXTERIOR" POR A. BIAGINI



"LA DANZA" POR A. DAZZI

tuosos, como una cornisa que fuese a un tiempo mismo regocijo sensual para los ojos. En ellos hay algo así como una separación vaporosa puesta entre la curiosidad maligna de los espectadores y el mundo interior de una mujer hermosa. Graciosas máscaras sugieren con su sonrisa un esfumado conjuro de galana cortesía. Las grandes lámparas laterales de madera pintada y tela a grandes ramazones; la cúpula traslucida de ambos palcos superiores, la linterna de alabastro claro y los graciosos fanales azules que ponen en el vestíbulo la nota sentimental de una "promenade" veneciana; todo una noble línea decorativa y de un modelado impecable.

Los otros elementos decorativos pertenecen a Alfredo Biagini, autor del friso exterior y de las cuatro esculturas decorativas que llenan los ángulos de la sala. Sus esquemáticas figuras de animales se resienten todavía de alguna influencia ilustre pero campea en los bajorrelieves del nuevo teatro un juvenil espíritu faunesco que nos trae a la memoria los más floridos momentos del estilo baroco.

Debemos mencionar, por último, el hermoso panel pintado por Matilde Piacentini Testa, que decora con su fresco y fantástico colorido el vestíbulo de acceso. Representa un dragón que arrastra el carro de la fortuna guiado por una especie de faunesa ebria.

En ambos lados del arco escénico, cuatro minúsculos palcos tapizados en tela antigua y encuadrados en "volants" de seda color rosa, aparecen ricos y sun-



"VESTÍBULO" POR M. PIACENTINI

—dice para terminar, Carlo Tridente — da la impresión de una nocturna "fête galante" donde viene a morir, también, un lejano reflejo del Oriente. Tales son, en pocas palabras, las características principales de la discutida estilización de Piacentini, cuya visión de artista ha sabido, por lo menos, armonizar en bellas líneas un conjunto agradable.

M. SIBELIUS.



"PANEL DECORATIVO" POR MATILDE PIACENTINI TESTA

UNA NUEVA ÓPERA "MARÍA DE MAGDALA".

EN el teatro Costanzi de Roma se ha estrenado recientemente la ópera "María de Magdala", con la que ha empezado a conocerse el nombre de un joven y nuevo maestro: Vincenzo Michetti.

En estos tiempos calamitosos por los que atraviesa Europa, cuando toda la actividad humana se ha consagrado a la terrible guerra que ha absorbido y anulado casi toda la vida intelectual y artística, la aparición de una nueva ópera es realmente un acontecimiento musical de importancia cien veces mayor que la alcanzada por tal suceso en épocas normales.

La obra era esperada con sumo interés por la doble circunstancia de su índole especial y por ser completamente desconocido el autor, de quien no se había ejecutado ninguna composición sinfónica ni de cámara. Así, pues, se trataba de una incógnita absoluta. El libreto de "María de Magdala", original del mismo Michetti, de amplias y severas líneas, encuadrando en el carácter de un drama místico-musical, aumentaba la espectativa por el atrevimiento y elevados ideales artísticos que supone la elección de tal asunto, siempre difícil de llevar al teatro. La nueva obra iba a presentarse en un ambiente vecino al de "Parsifal", en cuyo tercer acto ya fueron señaladas analogías con el encuentro de la Magdalena y Jesús, a orillas del lago de Genezareth.

La obra comienza por la presentación de la bella pecadora, que sufre la persecución apasionada de Judas de Keriot, mientras ella ama frenéticamente a Juan, que pretende mostrarle el buen camino. Luego, junto al lago, en visión mística y lejana, contempla María la dulce imagen del Nazareno, rodeado de sus discípulos y transfigurada intenta correr hacia el divino Maestro, cayendo al suelo como cegada por el celeste resplandor que irradia el Redentor del mundo. La tragedia del Gólgota, acae-

cida en el tercer acto, se presenta como consecuencia de los celos y desesperación de Judas, rechazado siempre por la Magdalena. La cortesana, redimida por su místico amor, acude al sepulcro que encierra el divino cuerpo, y al encontrarlo abierto y vacío, escucha una voz misteriosa: "¿Por qué lloras? ¿A quién buscas?" María de Magdala proclama la milagrosa nueva y la tristeza de todos se torna en la alegría sublime de la Resurrección.

Ese desenlace, hijo de la fantasía del autor que supone la traición de Judas como la intriga de algún personaje de Sardou, ha sido objeto de vivas críticas por parte de la prensa romana. En cuanto a la partitura ha sido juzgada muy desigual, por estimarse que el interés va decayendo, progresivamente, hasta llegar a un tercer acto muy pobre. Pero, de cualquier modo se han señalado en el novel compositor-poeta, excelentes cualidades que le presentan como un futuro dramaturgo musical de gran fuerza y cálido temperamento artístico.

En el primer acto se elogian algunas páginas bellísimas. En general, la declamación lírica se cita por la habilidad con que ha sido tratada por el maestro Michetti; pero su excesivo predominio en la mayor parte de la ópera sobre el vuelo lírico desplegado por la orquesta o por la melodía vocal, empobrece singularmente, a juicio de los críticos, la acción musical del drama sacro.

El público del Costanzi acogió con satisfacción los dos primeros actos y más fríamente el último.

La obra tuvo por intérpretes a Elena Rakowska, Di Giovanni y Danise, siendo dirigida por el maestro Panizza.

E. D. L. G.

LAS EXPOSICIONES EN EL EXTRANJERO.

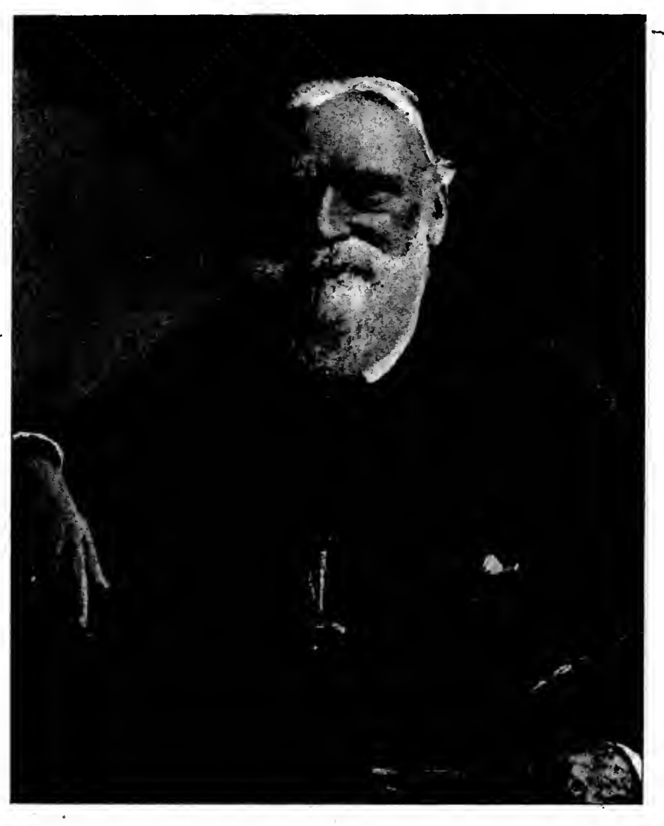
PARIS, SALÓN NACIONAL DE 1918.

Después de una dilatada clausura impuesta por los acontecimientos de la hora, se inauguró hace poco en París, el Salón Nacional de 1918.

Pocas novedades nos presenta, como tendencias y valores propios, este importante acontecimiento artístico que ha tenido la virtud de conmover la vida monótona hoy de la gran ciudad, como si a pocos kilómetros de distancia no se estuviera jugando la suerte del mundo.

Según referencias que tenemos a la vista y, ateniéndonos sobre todo al análisis del catálogo, podemos establecer en primer término que el salón de 1918 significa un estrecho equilibrio entre la cantidad y la calidad de las obras expuestas.

La mayor parte de los cuadros y un número considerable de las esculturas que registra el catálogo giran en torno



"RETRATO DE M. SAINT GERMIER" POR L. BONNAT



"PUESTO DE SOCORRO EN EL FRENTE" POR GEORGES SCOTT

de la guerra; ese tema obligado para el arte de hoy, que ha sabido aprovechar con un criterio general y filosófico las enseñanzas o las simples visiones episódicas de la tragedia.

No es, desde luego, el criterio anecdótico que inspiró a los pintores del año 72, sino una noción profunda de las cosas en lo que ellas representan como signos del tiempo o como exponente virtual de la guerra.

Georges Scott, por ejemplo, presenta un lienzo de grandes dimensiones "Puesto de Socorro en las líneas de fuego" que nos trasmite con toda la crudeza de un realismo sentimental y exaltado, los horrores de la guerra y el dolor de los moribundos.

Por el mismo estilo "Le Sauveur" de Francisco Flameng, recoge la impresión de un abnegado sacrificio que se realiza a cada instante en el hervor de las batallas: el sacrificio anónimo de los en-



"LEVER DE LUNE" POR H. HARPIGNIES



"AUX ARMES!" POR ALFRED ROLL

tado para la posteridad, en todos sus más crueles pormenores, la barbarie y la saña encarnizada del invasor.

"Messe de Minuit" por Louis Tinaire, explota el sentimiento religioso que floreció en la Francia excéptica y democrática de 1914, cuando la unidad de la raza parecía en peligro y "Lecture aux soldats aveugles", por H. Gervex, nos da una exacta síntesis sobre la caridad que mitiga el dolor silencioso de los mártires.

Nada más sobre la guerra — o por lo menos nada digno de mención, fuera de una magnífica tela titulada "Aux Armes" que Alfred Roll exhibe en la primera sala.

Es un desnudo de mujer que representa el espíritu combativo de Francia que arrastra bajo la bandera republicana que flamea

fermeros que exponen su vida por salvar de la muerte al compañero herido.

Emilio Friant, ha realizado en un magnífico trabajo de carácter heróico que nos recuerda ciertas telas del gran Meissonier, un tema que resume, podemos decir, el sentido esencial de la guerra. Titúlase "Nos Poilus" y representa una encarnizada carga a la bayoneta.

Berteaux, se ha inspirado, en cambio, en un episodio civil, no menos conmovedor en su simpleza de líneas: los fugitivos de Bélgica cuando la primera invasión alemana de 1914. Es una tela dramática y humana que ha documen-

en sus manos, la multitud indefinida de los ejércitos.

La nota frívola la da como siempre Albert Guillaume con un cuadro lleno de buen humor que titula "La hora de los taubes".

Un paisaje impresionista de René Menard, un hermoso cuadro de Abel Faivre titulado "La femme a la rose", un interior de Paul Thomas y una bailarina de Aman-Jean dan las notas audaces de un arte, todavía escéptico, en medio de la austeridad vagamente deliberada que impera en el conjunto del salón. En la nota decorativa triunfan naturalmente, A. Bes-

nard con su "Visión de princesa romana", Henri Martín que exhibe uno de sus incomparables jardines, Ulises Caputo con su hermoso cuadro "Les bijoux", Edgardo Maxence que firma una tela de factura casi bizantina, "Rosa Mystica" y Antonio Calbet autor de una fina composición suntuosa de tonos y grácil de líneas que se titula "Parmi les roses".

Debemos mencionar también, de acuerdo con el juicio de "L'Illustration", una tela de Federico Laut sentida y ejecutada en España, con el ambiente regional de Avila, al modo de algunos primitivistas españoles, los hermanos Zubiaurre, particularmente, cuya técnica nos recuerda.

Pierre Gourdault expone en su "Déjeunur sur l'herbe" una tela que parece pintada en los buenos días de Renoir por el tema que desarrolla y las proporciones de su realismo integral.



"NOS POILUS" POR EMILE FRIANT

Un paisaje de Harpignies, un retrato de Cayrón, una escena mundana de Gumery y terminamos con esta rápida reseña sobre el salón nacional de 1918 en la sección de pintura.

La escultura nos presenta igualmente vagas reminiscencias de la guerra con una serie de retratos de militares famosos entre los cuales un busto de Joffre por Injalbert, otro de Foch por Maillard y un vigoroso retrato del general Mangín por G. Chauvel. Ernest Dubois expone una estatua ecuestre de Mac-Mahón y M. Fabre un busto bien intencionado del general Niox.

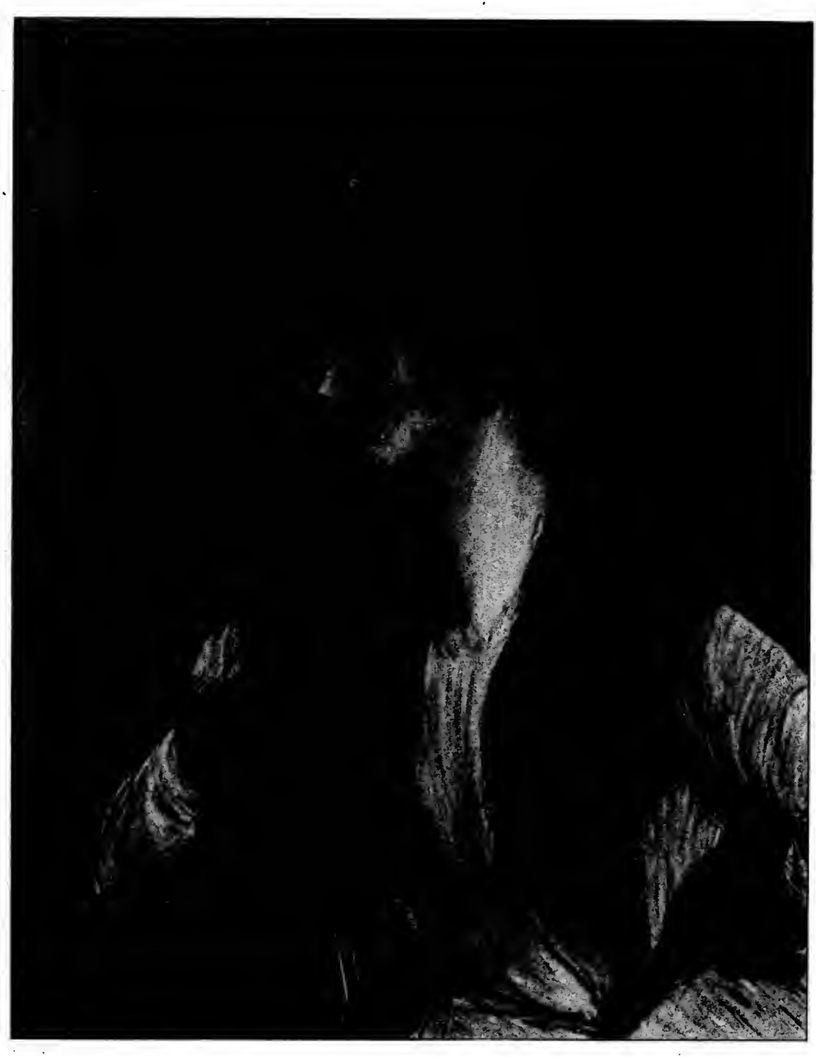
Han interesado particularmente a la crítica un monumento funerario de Bartholomé, "La tombe d'un soldat" y una hermosa composición de Du Vernet titulada "Nirvana".

Fuera de catálogo han figurado una tela de Edg. Degar "Repetition de musique", vendida en 100,000 francos; un retrato de Leferre por Meissonier, otro de Carolus Durand y dos bustos por Rodín.

LONDRES. ROYAL ACADEMY.

En la Royal Academy de Londres se inauguró hace dos meses el Salón Nacional de 1918 con un éxito lisonjero de que dan cuenta las últimas publicaciones recibidas.

Las dos telas que reproducimos aquí "La vuelta al estudio" por Ugo Matania y "Salto en largo" por Charles Stewart corresponden a la mencionada exposición, donde abundan, naturalmente las notas militares y guerreras del momento. El conjunto del salón no desmerece, por ello, el prestigio de la Royal Academy cuyas salas han sido visitadas por una verdadera multitud ávida de neutralizar por la pura emoción estética, el enervante fantasma de la guerra.



"RETRATO DE LA SEÑORA DE T." POR PAUL HELLEU

MADRID. EXPOSICION DE ARTE FRANCÉS.

Hace dos meses, más o menos, se inauguró en España una exposición de arte francés correspondiente al período 1870-1918, que viene a concretar en una forma práctica los propósitos de intercambio intelectual con Francia que quedaron esbozados en 1916 cuando el viaje a París de los académicos españoles y su inmediata retribución por los académicos franceses.

He aquí, ahora, el juicio que acerca de este importante acontecimiento artístico publicó en "La Época" de Madrid el conocido crítico Eduardo Vaquer:

"En la Exposición de Pintura Francesa figuran 190 obras notables; de las cuales 97 pertenecen al Estado.

La más antigua es el estupendo cuadro de Rosa Bonheur (firmado en 1845). "Labourage nivernais", de una calidad y construcción asombrosas. Ante esa obra maestra, nos decía Gonzalo Bilbao: "Esa pintura, hasta de noche brilla".

Representa unos bueyes arando, siendo el fondo un luminoso paisaje muy francés.

Una vista ideal de Venecia, firmada por Félix Ziem en 1852, recuerda en las finas tonalidades, especialmente, las admirables pinturas de Turner (en la National Gallery), pintor también de una Venecia irreal; pero llena de poesía y ensueño.

El cuadro más moderno es una escena



"SALTO EN LARGO" C. E. STEWART

de la guerra, en la que el autor Lévy Dhurmer pone una trágica emoción.

«Dans l'incendie d'une ambulance un agonisant réclame le Christ à un aumonier; celui-ci donne cette suprême joie.»

En ese período de setenta y tres años, ¡qué enorme influencia ejerció el arte francés en el de las demás naciones!

Sería pretencioso y pueril tratar de describir en estas modestas impresiones la significación de personalidades y tendencias artísticas, de todos conocidas. Nos limitaremos, pues, a señalar algunas de las obras más importantes, a nuestro juicio, sin que esto implique el menor asomo de desconsideración para el resto de las que integran el admirable conjunto.

El salón de ingreso está presidido por Carolus Durán y León Bonnat.

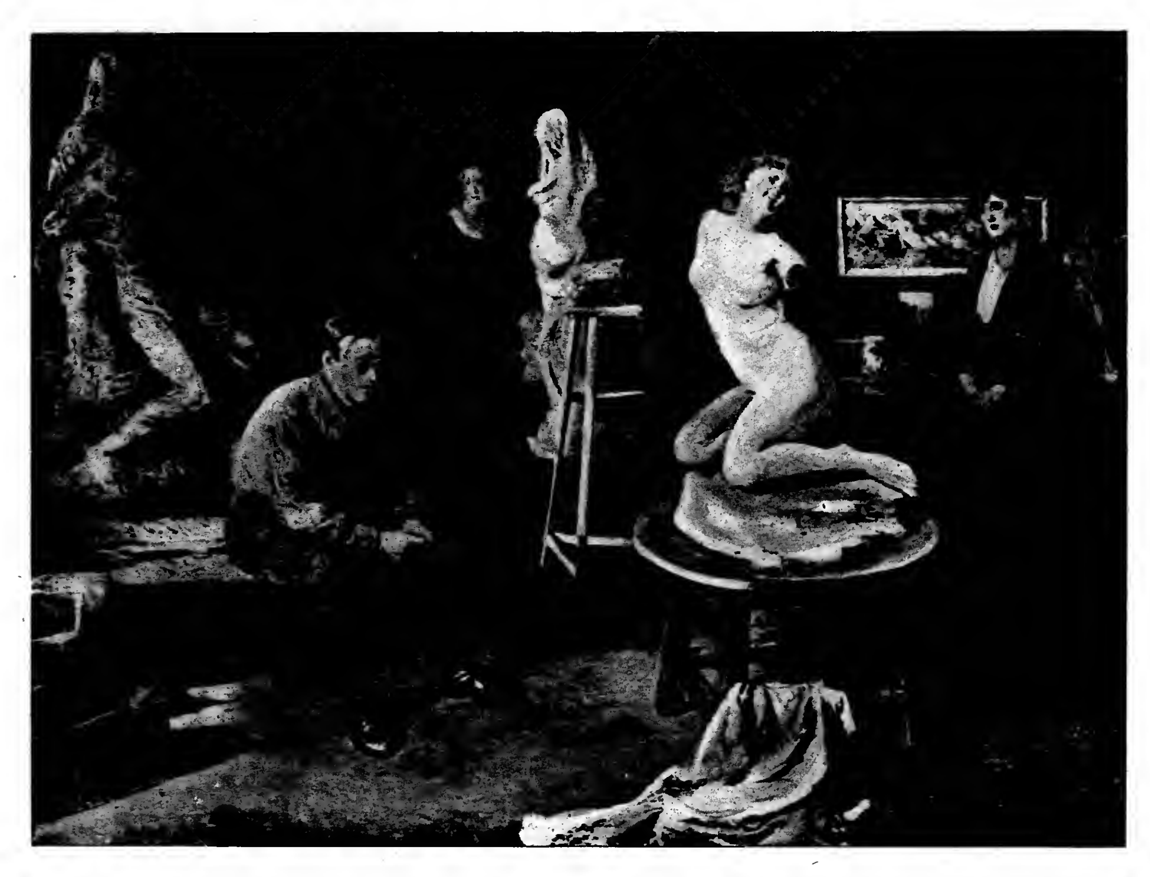
"La dama del guante", del primero, inestimable joya que se conserva en el Luxemburgo, es una de las pocas pinturas que pasan triunfantes por encima del tiempo y de la moda. Lienzo pintado en 1869, despierta el mismo interés que cuando se expuso por primera vez en París; los años han ido aquilatando su valor artístico, como sucede con todas las obras maestras.

Los tres retratos de Léon Bonnat — el de Alejandro Dumas (1886), de un academicismo un poco seco y meticuloso, pero hermoso; el del cardenal Lavigerie (1888), en cuyo enérgico rostro descúbrense los marciales rasgos del antiguo zuavo, y el autorretrato, pintado en *pointillé* (1916) — revelan de una manera muy precisa la evolución artística del gran retratista.

"La fille du passeur" (del barquero) es uno de los mejores cuadros de Emile Adam, y uno de los primeros que en Francia se pintaron a *plein air*.

Aimé Morot está representado por el retrato de Ernest Hebert, y el estudio de un león, obras notables, especialmente la primera, propiedad del Estado francés.

Los desnudos de Antonin Mercié y de Baudoy, "Venus y Diana" pintados con exquisito clasicismo, son bello ejemplo de



"LA VUELTA AL ESTUDIO" POR R. MATANIA

la característica del arte francés: la corrección del dibujo y la supremacía de la línea. La de nuestro arte actual es todo lo contrario: el color, el color ante todo.

Son notables los paisajes y marinas de Petit Jean, Adler y Bussón, así como el retrato del pintor Butín, de Ernest Díaz.

Entre los cuadros de gran importancia, por su composición, sobresalen el de Gerveux, "El doctor Peán, enseñando en el Hospital de San Luis su descubrimiento de ligamento de los vasos"; "Los portadores de malas nuevas," de Lecompte de Noucy; la famosa "Virgen del Consuelo," de Bougereau; "Las oraciones," de Edgard Maxence (que obtuvo medalla de honor en el Salón de 1914); "La Fortuna y el Niño," de Baudry; "Últimos momentos de Clodoberto," de A. Maignan; "La tarde de Jena," de Detaille; "La excomunión de Roberto, el Piadoso," de J. P. Laurens; "Los marineros de Barbarroja," de Charles Foulqueray; "El castigo de los mentirosos," de Legros, y "La Audiencia," de Saint Genvier.

El retrato tiene en la Exposición una representación lucidísima, sobresaliendo el maravilloso de Sarah Bernhardt, delicadísima pintura de Bastién Lepage; el boceto del general Prim, de Regnault; el retrato de Santos Dumont, y un grupo de la familia del artista, de Flameng; el retrato de Mlle. T., de Guiraud de Scévola; el de una niña, de Baudry, y los de Wencker, Albert Laurens, Aman Jean, Dagnan, Courtois, Bonveret, La Gándara, Ferrier, Chaplin, Blanche y Tissot; pinturas todas de una gran belleza.

El célebre cuadro de Cabanel "El nacimiento de Venus", del Luxemburgo, insuperable pintura clásica, y "Le pauvre pecheur", de Puvis de Chavannes, también del mismo Museo, y de una tendencia tan distinta, serán admiradísimos por el público, que sólo los conoce por las reproducciones.

"Les devideuses", cuadro de grandes dimensiones; de Henri Martín, y muy moderno de procedimiento; el grupo de artistas en el estudio de Fantín Latour (pintado por éste), obra famosísima, y la brillante representación de los maestros del impresionismo, Gastón Latouche, Claude Monet, Cuders, etcétera, son dignos del mayor elogio.

De estos cuadros, y de otros de gran interés, nos iremos ocupando sucesivamente.

PLÁTICA DE "AVGVSTA".

Nuestro colega "Nosotros" nos dedica el conceptuoso párrafo de salutación que agradecemos y reproducimos complacidos.

"¿Lo confesamos? La aparición de AVGVSTA, revista de arte, nos ha alegrado. Después del noble intento de Atilio Chiappori, nadie había procurado en nuestro país editar revista semejante. No se creía en él ambiente. En vano se llenaban las exposiciones de devotos diletantes, en vano triunfaban los mejores artistas, en vano mil pruebas de buen gusto, de cultura, de sensibilidad, daba el público argentino: "no había ambiente." Más optimistas, los señores Rojas Silveyra y Van Riel, han creído llegada la hora de publicar en esta ciudad una excelente revista de arte. Han tomado un modelo extranjero, lo han adaptado a nuestros gustos, a nuestras curiosidades, y así ha nacido AVGVSTA.

Se asegura que su éxito ha sido grande. Lo creemos y por ello nos felicitamos. Prueba nos da del acierto de sus directores y de la excelencia del público. Deseamos muy sinceramente que este intento no fracase; lo deseamos por el prestigio de nuestra ciudad y de nuestro país."

EXPOSICIÓN DE ARTE FRANCÉS EN GINEBRA

Gracias al apoyo eficaz y benévolo del gobierno francés, el Museo Nacional de Ginebra ha podido reunir en una de sus salas un conjunto representativo de la buena pintura francesa correspondiente al siglo XIX, en el que figuran cuadros de Gericault Delacroix, Díaz, Daumier, Rousseau, Millet, Daubigny, Pissarro, Manet, Cezanne, Sisley, Monet y Renoir.

Numerosos serán los aficionados que concurran a visitar estas obras maestras, síntesis de la escuela independiente; pero ya que entre los envíos del Museo del Luxemburgo cuentan varias telas de Berta Morisot, resulta incomprensible la ausencia de Guillaumín y de los grandes impresionistas franceses.

LOS FRESCOS DEL MUSEO DE AMIENS

El último correo de París nos informa de las medidas adoptadas por el Ministerio de Bellas Artes con el propósito de poner a salvo los admirables frescos de Puvis de Chavannes que decoran el Museo Nacional de Amiens.

La medida no puede ser más oportuna pues los riesgos del bombardeo tenían en continua zozobra al público y las autoridades de aquella ciudad cuya admiración por la pintura mural del gran artista, no puede en realidad, ser más justificada. Los frescos de Amiens—como dice Camille Mauclair con los de Santa Genoveva en París y los famosos frescos orientales de Marsella, forman la obra más genuina, madura y representativa de Puvis de Chavannes.

PUBLICACIONES DE ARTE

Con objeto de satisfacer cumplidamente las consultas que a menudo se nos formulan sobre libros y publicaciones referentes al arte, hemos decidido publicar en todos los números de AVGVSTA una sucinta reseña sobre los trabajos de esa índole que lleguen al país.

La librería de Balder Mœn, de la calle Florida 431, tiene en venta, además de las interesantes obras que lleva publicadas hasta la fecha la biblioteca para la enseñanza de las Bellas Artes, los siguientes libros:

Eugène Muntz, Le Musèe d'Art des origines au XIX siècle (dos volúmenes); F. Tehallaye, Le Japón Illustré; P. Joussex, Espagne et Portugal illustré; Dumont Wilden, La Belgique; Emile Michel, Rem-

brandt, Emile Michel; Rubens; Gustave Geffroy; Les Musées d'Europe (11 volúmenes); Peladau, Leonardo da Vinci; P. de Nolhac, Fragonard; G. Cardón, Les Beaux Arts; De La Marche, La Pinture Religieuse; Blanc, La Sculptura Orneta, Berruguete y su Obra; Duplessis, Histoire de la gravure.

La Librería de la Facultad, calle Florida 436, nos proporciona la siguiente lista de obras:

Galería de Arte decorativo (2 tomos); Pijoan; Hist. del Arte (3 tomos); B. Coris. Manual de Arte Decorativo; Bayart, Grandes Maestros del Arte, Arte de reconocer los Estilos; Melida, Hist. del Arte Griego, Hist. del Arte Egipcio, Resumen de la Hist. del Arte; Valladar, Hist. del Arte (2 tomos); Ricci, Arte en el Norte de Italia, El Arte en la Gran Bretaña; Maval, Arqueología y Bellas Artes; Strof, La Figura Humana en el Arte, Museo del Prado de Madrid, Museo Selecto de Nápoles; Bayet, Hist. del Arte; Cossio, El Greco, su vida y sus obras, Beruete; Goya pintor de retratos; Geffroy, Museo del Prado de Madrid; Lefort, La Pintura Española; Leroy, Materiales de Arte Español (10 tomos), Bca. Popular de Arte (36 tomos), Monografías de Arte (6 tomos), El Arte en España, (14 tomos), Bca. de Historia y Arte (6 tomos); Bouchat, Arqueología Americana; Turina, Enciclopedia de Música abreviada (2 tomos). La librería de Arnaldo Moen de la calle Florida 323, ha recibido por el último correo las siguientes obras de crítica y divulgación: "Los Jardines de España" por Santiago Rusiñol; "Historia del Arte" por Meunier; "Le Meuble" por A. de Champeaux; "Nattier" por P. Nolac; "La Pinture" por Moreaux-Vanthier; "Le Style Empire" por Emile Bayard y "L'Art de la Ceramique" por Emile Bayard.

LAS PROXIMAS EXPOSICIONES

Fuera del salón nacional, que es el gran acontecimiento artístico del año, y cuyo catálogo definitivo quedará resuelto por los días en que aparecerá esta revista, se anuncian también numerosas exposiciones individuales para los meses de agosto y septiembre próximo.

En el salón Müller se realizará en los primeros días de septiembre una exposición de paisaje organizada por Enrique Prins, cuyos últimos cuadros en el salón de los Decoradores y en Rosario, particularmente, han merecido los mejores conceptos de la crítica. Enrique Prins, en efecto, es un artista que interesa y que conmueve con su pintura un poco literaria, paradojal a veces como expresión de color y sentimiento, pero persuasiva como técnica y seductora como obra de arte.

Luego tendrá lugar una muestra de paisajes serranos que Fernando Fader tenía lista para su reciente exposición de Montevideo pero que no exhibió, entonces, para reservarla a nuestro público.

Trátase de unas quince telas de gran formato estudiadas en el ambiente de la montaña cordobesa y donde el artista, según nos dicen, ha vencido las mayores dificultades técnicas haciendo gala de una paleta maravillosamente rica.

Esta exposición se prolongará hasta el 10 de octubre después de cuya fecha, Zonza Briano y Lagos expondrán, independientemente, algunas obras inéditas. Zonza Briano presentará una trilogía "Las Madres" que hemos visto en su taller y otras piezas de marcado carácter impresionista. En cuanto a Lagos, se limitará a unas cuantas cabezas y retratos recién ejecutados que hemos visto igualmente y acerca de los cuales fundamos seguridades de éxito.

Una vez clausurada la exposición de Walter de Navazio, el salón Witcomb nos anuncia para mediados de septiembre una interesante exhibición de cerámica calchaqui, elaborada según los tradicionales métodos aborígenes, por dos jóvenes artistas argentinos, los señores Giardino y Guido que han establecido su manufactura en Rosario de Santa Fe.

Hemos tenido ocasión de ver algunas piezas cocidas y decoradas por aquellos artistas y, francamente, nos complace

este despertar de la noble industria incaica tan nuestra, tan americana como lo fué la platería repujada de la época colonial que el gusto ha vuelto a poner en boga. La obra en que se encuentran empeñados Guido y Giardino, está inspirada en los modelos clásicos de nuestro museo etnográfico cuya técnica, colorido y estilización han sabido interpretar acertadamente.

Vendrán luego dos exposiciones de pintura: la de Juan Alonso y la de Cupertino del Campo, acerca de las cuales, particularmente de la última, se manifiesta cierta expectativa.

Para fines de septiembre se anuncia en el mismo salón una muestra de paisajes y figuras organizada por la señorita María Soto y Calvo, pintora que goza de relativa reputación en los cenáculos artísticos no obstante el gusto vagamente *démodé* de su estilo y la coloración convencional de su paleta. La señorita Soto y Calvo ha sido discípula de Bonnat y según tenemos entendido de las que más apreciaba el famoso retratista: su obra es desigual y quizás desordenada, pero tiene méritos sobrados para imponerse a la crítica.

Cerrará este ciclo de exposiciones en el salón de la calle Florida, un conjunto de caricaturas y retratos formado por Boins.

En cuanto al salón Costa nos reserva para muy en breve el plato sabroso de "Los Independientes," organismo artístico de segunda categoría en el que figuran algunos elementos de cierta significación (muy pocos) y la mayor parte de los rechazados en los salones oficiales.

No sabemos qué orientación estética se ha impuesto el nuevo grupo de "Los Independientes" pero, a no dudarlo, ha de navegar en las aguas fáciles del "otoñismo", designación que no dice nada en apariencia pero que tiene para nosotros el sentido de lo trashumado, de lo desorbitado . . . Para nosotros y para el público sensato, seguramente. De cualquier manera, allá veremos.

En los últimos días de septiembre el mismo salón abrirá sus puertas a las figuras y escenas españolas de Juan Soria, pintor de cierta valía que ha tenido la mala sombra de cristalizarse en un género subalterno, teniendo cualidades y espíritu sobrados para tentar otros caminos mejores.

LECCIONES SOBRE ESTÉTICA

Han despertado legítimo interés en nuestros círculos intelectuales las lecciones sobre estética en general que el doctor Enrique Prins viene desarrollando todos los sábados en el anfiteatro de la facultad de Filosofía y Letras.

Versan las conferencias del doctor Prins sobre el problema estético con respecto al individuo, tomándolo en su significación fisiológica de fenómeno, propiamente dicho y con un criterio tal que, al limitar sus alcances dentro de los órganos de relación, amplía la onda posible de la emoción estética como fuente de placer y de mejoramiento espiritual.

El público numeroso que sigue las disertaciones de nuestro distinguido colaborador ha tenido oportunidad de apreciar así, una vez más, la erudición profunda del conferencista en estas complicadas especulaciones de la estética trascendente.

LOUIS LEGRAND

Gustavo Pellet, el famoso coleccionista de Renoir, de Degas, de Lautrec y de Pissarro, organiza actualmente una exposición con cuadros de Louis Legrand que se inaugurará dentro de poco en su galería de la calle Le Peletier.

La maestría de Legrand, dibujante y aguafuertista, es notoria en todas partes. Su dibujo de una energía y de una ciencia insuperables; la seguridad de su técnica, la probidad intransigente de su realismo donde revive el recuerdo de Cranach y de Pisanello, más que de Rops o Degas, son hoy incontestables. Sin embargo, cuando se habla de Legrand es frecuente oír el nombre de Degas a causa de la analogía que presentan los temas de ambos artistas. Degas y Legrand, en efecto, analizan la vida de las bailarinas, pero Degas busca el contraste entre su

belleza en la escena y su vulgaridad en la vida real. Legrand no tiene esas intenciones perversas: para él las pequeñas bailarinas de Opera no son feas; y su gracia animal, su elástica agilidad, su juvenil frescura no tienen historiador más verídico. Degas odia, Legrand ama. El dibujó del primero es magistralmente corrosivo; Legrand se limita a transcribir la belleza sin menoscabarla, conservándole todo su carácter. La naturaleza requiere la sensibilidad de Legrand y él la copia con una alma cándida y apasionada. Con el mismo ardor retrata pálidas mujerzuelas o rubicundas paisanas bretonas, escenas de cabaret o tiernas maternidades. No hay en Legrand ni sistemas, ni prejuicios literarios, ni perversidad, ni simbolismo. Sólo le tienta la verdad exclusiva, expresada con el lápiz, con el punzón, con el pastel. Su perfección es prodigiosa. Es una riqueza concentrada, una imaginación poderosa que se domina y se concentra; es la paciencia y el ardor magníficamente dorados. Tal es, en pocas palabras, la personalidad de este gran artista que el público de París apreciará mañana en el conjunto de su obra incomparable.

FRANCISCO GIAMBALDI

El último correo de Europa nos anuncia la muerte de Francisco Giambaldi, escultor italiano de bastante mérito que desde hace 25 años vivía en París.

Francisco Giambaldi fué un perfecto bohemio dotado de una bella inteligencia, de una vasta cultura y de una fecundia prodigiosa. Tuvo momentos de fortuna, en que su nombre brillaba junto a los más famosos artistas y hombres de mundo, y períodos críticos de soledad, de miseria, de amargura. En estos períodos Giambaldi desaparecía de la escena para refugiarse en un barrio humilde y silencioso. Por sus innumerables domicilios pasaron los tipos más diversos: a todos los acogía cordialmente, con todos repartía el billete de cincuenta francos, el plato de sopa y los restos de su nutrido guardarropa. Para él ofrecer era una felicidad y ofrecía con una sonrisa amable que traducía las ocultas bondades de su espíritu. "He sido un amigo de medio París — solía exclamar en sus momentos amargos—ahora cultivo la otra mitad." Sin embargo en estos últimos tiempos su espiritualidad expansiva había declinado un tanto. Un día, poco antes de su muerte, el artista exclamó en pleno Café Cardinal como si hubiera presentido su fin próximo: "al paso que voy, ni un perro seguirá mi entierro."

MUESTRAS DE ARTE EN ESPAÑA

El Sr. Ohlsen, italiano, que lleva algún tiempo residiendo en Madrid, se ha fijado en las cosas típicas y sabe someterlas a estilización con notable primor. ¿Es que con un botijo y unos melones o con monigotes de nacimiento cabe organizar composiciones decorativas? Desde luego el Sr. Ohlsen responderá por nosotros cumplidamente. A más, su color, en tono menor las más veces, se asemeja al de suaves tapicerías.

Los paneles decorativos a que aludimos se prestan a diferente procedimiento. Un fabricante con instinto comercial los tomaría de modelo para reproducirlos en estampaciones. Un editor de cultura encontraría en el señor Ohlsen el ilustrador de cuentos para niños, con que en vano se sueña.

Las esculturas del Sr. Palma Velasco no pasan de ser intentos laudables.

La señorita Victoria de Malinowska, que cultiva el retrato, el paisaje, los bodegones, las flores, con un sentido de modernidad, mas sin incurrir en las extravagancias de moda, exhibe 107 obras en el salón del Círculo de Bellas Artes (plaza de las Cortes, núm. 4). Su pintura es agradable e interesante; severa, en los retratos de su madre y de Pilar Zubiaurre, de atrevida coloración, en los bodegones, fresca en los floreros, y en armonía con los momentos reflejados en los paisajes. Hay en la señorita Malinowska indiscutibles aciertos y condiciones aun por desarrollar cumplidamente. Su estancia entre nosotros ha de serle, sin duda, beneficiosa, unos años de trabajo en España dan al artista, nacido en otros climas, vigoroso acento, sin restarle delicadezas.

